
كتاب قرطاس
الأدب ١٧
ترجمات
قراءات
مقالات
الأدب

كتاب قرطاس الأدب IV

ترجمات - قراءات - مقالات

كلمة

جمعنا في هذا الكتاب المقالات التي ترجمناها وكتبناها ونشرناها في موقع قرطاس الأدب ، في السنة الرابعة من مشروعنا الأدبي . يضم هذا الكتاب في جزئه الأول مقالات أدبية مترجمة سواء فيما يخص الكتب والروايات والشعر والأدب . أما في جزئه الثاني فيحتوي على القراءات والمقالات الأدبية المكتوبة بأقلامنا . نأمل أن ينال الكتاب الرابع من كتاب قرطاس الأدب المقبولية وتعم فائدته الجميع .

ولمعرفة آخر ترجماتنا وكتاباتنا فعليكم بمتابعة موقع قرطاس الأدب أو صفحة قرطاس الأدب في الفيس بوك وتويتر .

قرطاس الأدب .

فهرس

ترجمات

رسائل الحب من شارلوت برونتي إلى قسطنطين هيغر
إعداد وترجمة : مؤمن الوزان

كان صامتًا كالقبر ، ومنتصبًا بهدوء مثل برجٍ ،
رفعتُ ناظريّ وأبصرتُ صلاتي لحجر :
نشدتُ مساعدةَ مَنْ لا يقوى عليها ،
وسعيتُ وراء حُبٍ حيث الحبُّ مجهول تماما .

قصيدة "أبصرَ شقاءَ فؤادي" - شارلوت برونتي

شكَّلت تجربة شارلوت في بروكسيل منعطفًا مهما في حياتها الأدبية فتصفها في رسائلها بأنها الأرض الموعودة ، ويقول الناقد الإنجليزي ، ماريون سبيلمان ، بأن شارلوت هي صنيعةُ شارع إيزابيلا . ولم يكن لهذه المرحلة ذاك التأثير المهم لدى الدارسين لأدب وسيرة شارلوت برونتي حتى ظهرت الرسائل الأربع من أصل خمس كانت قد أرسلتها شارلوت إلى أستاذها البلجيكي ، هيغر ، وكشفت عن حبٍّ غير متبادل أو حبٍّ معبَّر عنه من طرف شارلوت فحسب ، كان له الدور الكبير في إلهاب موهبة شارلوتٍ الروائيّة وتسريع ظهور إنتاجها الأدبي . يعود تاريخ الكشف عن رسائل شارلوت برونتي الأربع إلى عام 1913 حين نُشرت كاملةً وسُلِّمت إلى المتحف البريطاني من بنات هيغر بعد وفاة والدهن وزوج شارلوت آرثر نيكولاس في عام 1906 ، ولهذا الرسائل قصة يرويها الناقد الإنجليزي ماريون سبيلمان الذي رتَّب لتسليم الرسائل إلى المتحف الوطني .

يذكر سبيلمان على لسان لوسي ، ابنة هيغر ، في سنوات شيخوختها بأنَّ ثلاث رسائل مُزِّقت من والدها بعد قراءتها قبل أن يرميها في سلة المهملات ، لكنَّ والدتها عادت وجمعت القصصات ولصقتها واحتفظت بالرسائل بعيداً عن الأنظار مدة خمسين سنة ، والسبب يعود كما تقول لوسي بأن أمها أخبرتها عن خشيتها من أن يقود هوس شارلوت بزوجها إلى الإساءة بحق سمعته أو سمعة المدرسة وحفظت الرسائل لتكون دليلا يُدين شارلوت ويبرِّئ ساحة زوجها من أي علاقة مع طالبته السابقة . ويُشير سبيلمان بأن والدها مزَّق الرسائل مرة أخرى بعد خمسين سنة عندما وجدها مجدداً إثر وفاة زوجها ، وأعيد لصق الرسائل لكن هذه المرة من قبل لوسي .

لكن يبدو أنَّ حادثة التمزيق الثانية غير صحيحة كما هو الحال في إخفاء الرسائل بعيداً عن الانظار من المدام هيغر إذ تتعارض مع حقيقة إظهار هيغر لهذه الرسائل لإليزابيث غاسكل عندما أتت في عام 1856 لجمع مواد عن كتاب "حياة شارلوت برونتي" .

بقيت حتى يومنا هذا أربع رسائل أرسلتها شارلوت إلى هيغر (من أصل خمسة) ، مزَّق هيغر ثلاث منها ورماها في سلة المهملات قبل أن تعيد زوجته لصقها وحفظها ، وأما الرسالة الخامسة ، والرابعة في التسلسل في تاريخ أيار/ مايو 1845 فهي غير موجودة .

{كتبت شارلوت هذه الرسائل الأربع باللغة الفرنسية والترجمة الإنجليزية مأخذوة من المجلد الأول من مجموع الرسائل الكاملة طبعة مارغريت سميث . أشارت شارلوت في رسائلها هذه إلى رسائل أُخر لم تُبقَ ، كما لم تبقَ أيًّا من رسائل هيغر

التي أرسلها إليها . والنسخ الأصلية من الرسائل الأربع محفوظة في المكتبة البريطانية ومعروضة فيها للذكرى} .

*

الرسالة الأولى 24-7-1844

{الرسالة الأولى طويلة ومُسهَبة . مُزِّقت هذه الرسالة وأُعيد جمع أجزائها ولصق القصاصات بالصمغ}

مسيو

أدركُ أنَّ هذا ليس دوريَ في الكتابة إليك ، لكن بما أنَّ السيدة ويلرايت في طريقها إلى بروكسيل وراغبة بأخذ رسالة معها- ارتأيتُ ألا أرفض فرصة مُحببة في الكتابة إليك .

يُسعـــــــــــدني أن السنة الدراسية على وشك أن تنتهي واقتربت العطلة -سعيدة لأجلك مسيو على الخصوص- لأنني علمتُ بأنك تعمل بجهد مُفرط وتدهورت صحتك قليلا نتيجة لذلك ، وبسبب هذا أحجمتُ عن إبداء أي تشّك من صمتك الطويل ، وأفضِّل البقاء ستة أشهر دون سماع شيء منك على وضعٍ ذرة فوق عبئك -عبءٌ ثقيلٌ سلفا- الذي أرهقك ، وما أزال أذكر أنَّ الوقتَ الآن لإعداد الواجبات ثم ستحلُّ الامتحانات وبعدها الجوائز ، وأنك مُلزم في هذه المدة قضاء جُلَّ يومك في قاعة الدرس -مُرهقًا نفسك حد الإعياء- في الشرح ، وطرح الأسئلة والحديث طوال اليوم ، ثم في المساء قراءة كل الواجبات المُكدِرة

وتصحيحها ، وإعادة كتابتها تقريباً- آه مسيو! لقد كتبتُ لك مرةً رسالة تكاد تفتقر إلى العقلانية بسبب الحزن الذي يُعذِّب فؤادي ، لكن لن أكررها مجدداً . سأحاول أُحجِمَ أنانيتيّ ومع ذلك فإنني أرى رسائلك أسرَّ بهجةٍ أعرفها ، سأنتظر بصبر لأتسلّمهَا متى ما أسعدكَ وناسبكَ إرسالها .

لكنٍ على أي حال بمقدوري كتابة رسالة صغيرة إليك بين الفينة والأخرى- لقد منحتني الأذن بفعل هذا .

أخشى كثيراً نسيان الفرنسيّة ، لأني مقتنعةٌ تماما بأني سأراك مجدداً يوما ما -لا أدري متى أو كيف- ولا بد من حدوث هذا بما أنني توّاقة إليه ، ولا أرغب وقتها في التزام الصمت بحضرتك ، لمن المحزن جداً أن أراك ولا أكون قادرةً على محادثتك ، ولمنع وقوع سوء الحظ هذا فإنني يومياً أحفظ نصفَ صفحةٍ بالفرنسيّة من كتابٍ عن ظهر قلب وأرددها في أسلوب مونولوجيّ : وتغمرني سعادة تعلم هذا الدرسٍ مسيو- حين أنطق الكلمات الفرنسيّة يبدو وكأنني أبادلك الحديث .

عُرضَت عليَّ مؤخراً وظيفة معلمة أساسية في مدرسة داخلية كبيرة في مانشستر براتب 100 جنيه -نحو 2500 فرانك سنويا- لا يمكنني قبولها لأنني وقتها سأكون مضطرَّة لترك والدي وهذا ما لا يمكن فعله . ومع ذلك فلدي خطّة عمل (حين يعيش المرء وحيداً فإن دماغه ينشَطُ على الدوام -يرغب المرء بأن يشغل نفسه- ويتوقُ إلى الشروع بعملٍ فعّال) . البارسونج كبير بما يكفي -مع بعض التغييرات- وستكون ثمة غرفة تتسع لخمس تلميذات داخليات أو ستٍّ ، لو استطعت تأمين هذا العدد من الأطفال من العوائل الموقَّرة فأكرِّس نفسي وقتها للتعليم . إيميلي ليست مولعة بالتعليم كثيراً لكنها مع ذلك ستدبر شؤون البيت ، ورغمَ أنها انطوائية نوعا ما فلديها قلبٌ عطوف لبذل قصارى جهدها لرعاية

الأطفال ، وهي كذلك واسعة الصدر كريمة ، أما فيما يخص النظام والتدبير الماليّ والتنظيم الصارم -العمل الجاد- وكل المتعلقات الضرورية بالمدرسة الداخلية فكلي رغبة بتولي مسؤوليتها بنفسي .

هذه هي خطَّتي ، ولقد وضَّحتها منذ مدة لوالدي واستحسنها ، كل ما يتبقَّى إيجاد التلميذات -مسألة عويصة نوعا ما- نظرًا لأننا نعيش على مبعدة مــــــــن البلدات ونادرًا ما يرغب الناس بخوض صعوبة قطع التلال التي تُشكِّل حاجزًا محيطا بنا -لكن أن تفتقر المهمة إلى الصعوبة فهي معدومة البهجة تقريبا- والتغلب على الصعوبات فعلٌ جديرٌ بالثناء جداً . لا أقول إني سأنجح لكن سأحاول النجاح ، وما من شيء يغمرني بالراحة مثل بذل الجهد ولا أخشى شيئًا كخشيتي الخمول -الافتقار إلى الوظيفة- والعطالة وهمود الإمكانيات ، إنَّ الروح تعاني بشدِّة حين يكون الجسد كسولا . ليس في نيتي خوض تجربة الكسل إذا استطعت الكتابة ، مرَّت في حياتي أوقاتٌ اعتدتُ فيها قضاء أيامٍ وأسابيعَ وشهورٍ في الكتابة وليست بلا أي فائدة تمامًا منذ أن أرسلت إلى ساوثي وكوليدرج -كاتبان من أفضل مؤلفينا- بعضًا من مخطوطاتي وأبديا بابتهاج موافقتهما عليها ، لكن بصري في الوقت الحالي ضعيفٌ جداً ليسمحَ لي بالكتابة ، ولو كتبتُ كثيرًا سأصاب بالعمى1 . إنَّ ضعفَ البصر حرمانٌ فظيع أخافه -وبدونه أتدري ما الذي سأفعله يا مسيو- سأكتب الكتب وسأهديها لأستاذي في الأدب ، إلى أستاذي الوحيد (سيدي) الذي حظيتُ به يومًا- إليكَ مسيو . أخبرتكَ مرارًا بالفرنسيّة ما أكثرَ توقيري لك ، وما أكثر ما أنا مدينة للطفك وعطفك ونُصحك ، وأرغب بأن أخبرك لمرة واحدة بالإنجليزية- أن هذا لا يُمكن حدوثه ، ولا يجب أن أفكِّر به فالمسيرة الأدبية مُوصدة الأبواب في وجهي ، التعليم فحسب أبوابه

مُشرعة قُبالتي مع أنه لا يُقدِّم ذات الإغراءات ، لا تكترث لأنني سأجله وإذا لم أصل فيه إلى محطة بعيدة فلن يكون هذا بسبب نقص الجهد المبذول . وأنت أيضًا مسيو رغبتَ يوما أن تكون محاميًا في المحاكم العُليا ، القدر أو العناية الإلهية صيَّرتكَ أستاذًا وأنت سعيد رغمَ ذلك .

أبلغ تحياتي للمدام -آمل ألا تكون ماريا ، ولوسي ، وكلاير ، قد نَسَيْنني قبل الآن- وبروسبير وفيكتورين2 التي لم تعرفني جيداً قط ، إلا أنني أذكر الفتيات الخمس لا سيما لوسي ، لها سَمْت مُفرط يُوحي بالغرارة ، ويطفحُ الصدق في مُحيَّاها الصغير .

إلى اللقاء مسيو

طالبتُكَ المُخلصة

ش . برونتي

[حاشية] لم أسألك أن تكتبَ لي في القريب العاجل فلا أريد أن أبدو لحوحة -لكنك طيب بما يكفي لكيلا تنسى أني أرغب بهذا رغم ذلك ، نعم ، أرغب بذلك جداً -يكفيني هذا- مع ذلك افعلْ ما يحلو لك مسيو . وإذا تسلّمت رسالة وظننتُ أنَّك كتبتها بدافع الشفقة عليَّ ؛ سيؤذيني هذا بشدَّة .

من الجلي أن السيدة ويلرايت ستذهب إلى باريس قبل الوصول إلى بروكسيل لكنها ستضع رسالتي في بريد بولون . إلى اللقاء مجدداً مسيو ، يؤلمني أن أودِّعك حتى في رسالة -رباه من المؤكد أني سأراك مجدداً يومًا ما- لا بد أن يكون هذا

لأني وقتما جنيتُ مالاً كافيًا للذهاب إلى بروكسيل سأكون هناك ، وسأراك مرة أخرى وإن في لحظة يتيمة فحسب .

---

1 كانت شارلوت تعاني من قصر النظر . وهذا ما جعلها ترفض اللعب مع البنات في المدرسة الداخلية في بروكسيل لأنها لم تستطع ممارسة اللعب والركض بسبب ضعف البصر . وقد أصيب والدها بإعتام عدسة العين وكاد يفقد بصره حتى أجريت له عملية واستعاد بعدها بصره لكنه بقي يعاني في أوقات مختلفة من بصره .

2 بنات هيغر من زوجته زوي كلاير .

*

الرسالة الثانية 24-10-1844

{كُتبت الرسالة الثانية على عُجالة وهي قصيرة جداً . مُزِّقت هذه الرسالة وأعيد تجميعها ولصقها}

مسيو

تملأني البهجة هذا الصباح ، أمرٌ نادر الوقوع لي في آخر سنتين ، والسبب أنَّ أحد معارفي [جو تايلور] سيمرُّ عبر بروكسيل وعرضَ عليَّ توليّ أخذ رسالة إليك ، فإما هو من سيوصلها إليك وإما أخته ، وبهذا سأتأكد أنك ستستلمها .

لن أكتب رسالةً طويلة ، فما من وقت عندي أولاً ، سأكتبها على الفور ، ولأني غير راغبة بإزعاجك . أتساءلُ إن كنت تسلّمتَ شيئًا مني في بداية أيار ثم في شهر آب؟ كنتُ خلال هذه الأشهر الستة أتوقَّع تسلّم رسالة منك مسيو –ستة أشهر من الانتظار– لهو وقتٌ طويل حقًا! مع ذلك فأنا لا أتشكَّى وسأعوِّض بشراء على نَزير أساي إذا أردتَ كتابة رسالة وإعطاها هذا السيِّد أو –أخته– فسيوصلها إليّ بلا شك .

بغض النظر عن قصر الرسالة سأكون راضيةً بها– ولا تنسَ أن تخبرني عن حالك مسيو ، وحال المدام والأطفال والمعلمات والطالبات .

يُبلِّغكَ والدي وأختي تحياتهما –محنة والدي في ازدياد تدريجي ومع ذلك لم يُصب بالعمى تماما بعد3 ، وحال أَختيَّ على خير ما يرام لكن أخي عليلٌ على الدوام .

إلى اللقاء مسيو ، أعدُّ الأيام حتى وصول أخبارِكَ إليَّ– تُبهجي هذه الفكرة لذكرى عطفك التي لن تخبو في نفسي ، وما دامت هذه الذكرى باقية فإن التوقير الذي بثَّته فيَّ سيدوم أيضًا .

[ح] لقد رتَّبتُ الكتب التي منحتني إياها حينما كنتُ في بروكسيل . تنتابني سعادة غامرة حين أنظر إليها –كوَّنت مكتبة صغيرة– في البداية الأعمال الكاملة لبيرناردين دي سان بيير – خواطر باسكال – كتاب شعر – كتابان ألمانيان – (شيء يَعْدل قدَر البقية) خطبتان للأستاذ هيغر– أُلقيتا خلال توزيع جوائز **Athenee Royal** .

---

3 تُشير إلى إعتام عدسة العين وضعف بصره .

الرسالة الثالثة 8-1-1845

{مُزقت هذه الرسالة الثالثة أيضًا ثم لُصقت أجزاؤها معًا . بعد جملة "يعاني المرء بصمت ما امتلكَ المقدرة ، وحينما تخذله مقدرته ؛ يُطلق كلماته بلا عقال على هواها بإفراط" ثمة سطران من العسير جداً تبينّ فحواهما لأنه لم يُمكن قَراءتهما . وبعدهما تكتب شارلوت الختام الرسميّ "أرجو لك مسيو السعادة والهناء"}

عاد السيد تايلور . سألته إن كان ثمة رسالةٌ لي 'لا شيء' 'صبرًا' -أقول- بأن 'أخته ستعود قريبًا' عادت الآنسة تايلور وقالت 'ليس معي شيء من المسيو هيغر . لا رسالة ولا كلمة' .
عندما استوعبت المعنى الكامل لهذا الكلام ، قلت لنفسي ، ما الذي سأقوله لشخص آخر في هذا الحال 'ستخضع للأمر الواقع ، وفي المقام الأول ، لا تكدِّر نفسك بسبب سوء طالعٍ لا تستحقه' وبذلت قصارى جهدي لكليلا أبكي ولا أشكي .
لكن حينما لا يشكو المرء ، ويرغب بأن يمسك بزمام نفسه بقبضة حازمة ؛ تثور عليه كل جوانحه ، ويحافظ على هدوئه الخارجيّ بمقاساته صراعًا داخليًا لا يُحتمل بتاتًا .
لم تحلّ عليَّ طمأنينة وسلام ليلاً أو نهارا ، وإذا هجعتُ عذَّبتني أحلام أراكَ فيها قاسيًا ، غاضبٌ مني على الدوام وهازئ .
سامحني مسيو إن بادرتُ بالكتابة إليك مجدداً- أنَّى لي تحمَّل حياتي إن لم أبذل جهداً لتخفيف عذاباتها؟

أدركُ أن صبركَ سينفد وستبلغُ من لدني عذرا عندما تقرأ هذه الرسالة -ستقول إني مفرطة الاهتياج- لأنَّ في ذهني هذه الأفكار السوداوية وما شابه . الأمر كذلك مسيو ، ولا أسعى خلف التسويغ لنفسي ، وأنا مُسلِّمة لكل توبيخ . لكن كل ما أعلم هو أنني لا يُمكنني ، ولن أسلِّم بالخسارة الكاملة لصداقة سيدي ، وسأفضِّل مقاساة أوجعَ الآلام الجسديّة على أن يذهب فؤادي متمزَّعًا بالحسرات الحارقة على الدوام . فإذا استردَّ سيدي صداقته مني بالكامل سأصبح يائسة تماما ، وإذا منحني النزرَ من صداقته -القليل جداً- سأكون راضية وسعيدة ، وسأحظى بالحافز للعيش والعمل .

مسيو ، لا يريد الفقراء وجبةَ هنيئة ليعيشوا ، فهم يسألون فُتات الخبز المتساقط من مائدة الأغنياء ، لكن إن رفضوا منحهم الفُتات سيموت الفقراء جوعًا . وليس لي حاجة بعظيم عاطفة مَن أُحبُّهم ، فلن أعرفَ كيف أجاري صداقتهم التامة والكاملة -لستُ معتادةٌ على ذلك- لكنك أبديتَ قليلَ اكتراث بي في الأيام الخالية عندما كنت في بروكسيل ، وأنا أسعى جاهدة للمحافظة على هذا الاهتمام النزر ، سأسعى من أجله ما دمت قادرةً على المضي في هذه الحياة .

ربما ستقول لي'ما عاد عندي أدنى اهتمام بكِ آنسة شارلوت - لستِ اليوم من أهل بيتي4- لقد نسيتُك'؟

أخبرني إذاً مسيو بصراحة كبيرة -سيصدمني هذا لكن لا يهم- سيبقى الأمر أقل رعباً من الشك . لا أريد قراءة هذه الرسالة -سأرسلها فور إتمام تسطيرها- ومع ذلك فإني وبثمالة باقية في عقلي أعلم أن لو قرأها بعض العقلاء غلاظ القلوب لقالوا "إنها تهذي" . ثأري الوحيد منهم رجاءُ أن ينالَ هؤلاء يوما من معاناتي التي قاسيتها طوال ثمانية أشهر ، ثم سنرى إن لم يهذوا وقتها أيضا .

يعاني المرء بصمت ما امتلكَ المقدرة ، وحينما تخذله مقدرته ؛ يُطلق كلماته بلا عِقال على هواها بإفراط .

أرجو لك مسيو السعادة والهناء

---

4 عاملها هيغر وزوجته في بداية السنة الثانية بتقدير كبير وسمحا لها بأن تكون في الغرفة المخصصة لهما .

*

الرسالة الرابعة 18-11-1845

{في هذه الرسالة ، وهي آخر ما لدينا ، تُشير شارلوت برونتي إلى رسالة كتبتها في أيار عام 1845 . وتُشير أيضًا إلى رسالة لهيغر قائلة بأنها قاست مدة ستَّة أشهر . في هامش الرسالة ، في آخر صفحة ، دوَّن أحدهم ، من المفترض هيغر ، ما يبدو أنه عنوان إسكافيّ في بروكسيل . هذه هي الرسالة الوحيدة التي لم تُمزَّق . والصفحات المكتوبة بعناية سليمة ، لكن لا يُمكن تكرار ذات الشيء على حالة شارلوت الذهنية عندما كتبتها . الحاشية مكتوبة بالإنجليزية}

مسيو

انسلختْ ستةُ أشهرٍ من الصمت ، واليوم هو الثامن عشر من تشرين الثاني ، وآخر رسائلي مؤرخة على ما أظن في الثامن عشر من أيار لذا أكتب إليك اليوم دون أن أخلَّ بوعدي .
استطالَ فصلا الصيف والخريف عليَّ كثيراً ، والحرمان الذي أفرضه على نفسي : هو أنت مسيو ، لا يمكنك أن تتصوَّر ما أعنيه لكن تخيّل لحظةً بأنَّ أحدَ أطفالك بعيدٌ عنك مسافة 160 فرسخا ، وعليكَ انتظار مضي ستةَ أشهرٍ بدون الكتابة إليه ، وبدون استلام خبرٍ منه ، بدون سماعه أو محادثته ، أو معرفة أحواله ، ستفهم حينها بسهولة مقدارَ الصعوبة في التزامٍ مثلِ هذا . سأخبرك صراحةً بأنني خلال هذا الوقت من الانتظار حاولت نسيانكَ . إنَّ ذاكرةَ الإنسان -عندما يعتقد بأنَّه لن يرى امرأً بعينه مجدداً ويكنُّ له الاحترام رغم ذلك- تُعذِّب العقل بما يفوق الحد ، وحين يُعاني الإنسان هذا النوع من القلق سنةً أو سنتين سيكون مستعداً لفعل أيَّ شيء ليستردَّ سلامه العقليّ . لقد فعلت كلَّ شيء . سعيت وراء ما أُشغل به نفسي ، ومنعتها تماما من متعة الحديث عنك حتى لإيميلي لكني لم أتمكن من قهر حسرتي أو نفاد صبري -وهذا مُهين حقًا- من عدم معرفتي كيفية السيطرة على أفكاري ، أو أن أكون عبدة الأسى ، والذاكرة ، عبدة فكرة راسخة ومُهيمنة أضحت مُستبِّدة على عقلي . لمَ لا يُمكنني أن أحظى منك بمقدار الصداقة التي تحظى بها مني لا أكثر ولا أقل؟ سأكون حينها في منتهى الطمأنينة ، وحرَّة لأحفظَ لساني وألتزم الصمتَ عشر سنين دون جهد يُذكر .

صحة والدي على خير ما يُرام لكن نظره تلاشى تقريبا ، ما عاد بإمكانه القراءة أو الكتابة ؛ مع ذلك فإن نصيحة الأطباء هي أن ينتظر أشهرًا معدودة أخرى قبل محاولة إجراء عملية -ولن يكون الشتاء عليه إلا ليلٌ يُخيّم طويلا- وهو نادرًا ما يتشكَّى . مُعجبة بصبره ، وإذا قضت العناية الإلهية ذات الشيء لي فستكون راحة البال من نصيبي ، عسى أن يمنحني مثل صبره لأتحمل هذا! يتضح لي يا مسيو بأنَّ أقسى ما يُوجع بمرارة في المِحن الجسدية الجسيمة يكمن حين نُكْرِه كُلَّ من حولنا على مقاسمتنا معاناتنا ؛ بمستطاعنا إخفاء آلام النَّفْس لكن العذابات التي تهاجم الجسد وتُدمِّر قواه لا يُمكن إخفاؤئها . يتركني والدي هذه الأيام أقرأ له وأكتب ، ويُبدي ثقته فيَّ كما لم يُبدها من قبل قط ، وفي هذا مواساةٌ جليلة .
مسيو ، أسألك أن تتفضلَّ عليَّ حين ترد على هذه الرسالة وتحدِّثني قليلا عن نفسك لا عني ، لأني أعلم أنك حينها لو تحدَّثتَ عني ستوبّخني ، وأود اليوم رؤية جانبكَ العطوف ؛ حدِّثني عن أطفالك ؛ لا يبدو سَمْتكَ صارمًا حين تكون لوسي وكلاير وبروسبيري قريبات منك . أخبرني عن المدرسة ، والطالبات ، والمعلمات ، هل ما زالت الآنسات بلانش ، وصوفي ، وجاستين في بروكسيل؟ أخبرني أين ارتحلت أثناء العطلة- هل مررت بالراينلاند؟ هل زرتَ كولونيا أو كوبلنز؟ حدِّثني بإيجاز عما ترغب به ، سيديّ ، لكن أخبرني بأي شيء . إنِّ الكتابة إلى معلمة مساعدة سابقة (لا ، لا أريد تذكر وظيفتي السابقة معلمةً مساعدةً . أتنصل منها) بل الكتابة إلى طالبة سابقة لن يكون أمرًا مثيرًا جدًا لتشغل نفسك به -أعلم ذلك- لكنه الحياة بذاتها لي . لقد قوَّتني رسالتك الأخيرة -شدَّت من عضدي ستة أشهر- والآن أنا بمسيس الحاجة إلى أخرى ستمنحها لي لا لأنك تكنُّ صداقةً لي -لا تملك منها الكثير- بل لامتلاكك نَفْسًا

عطوفة ، ولأنك لن تحكمَ على أي امرئ أن يقاسي طويلا معاناته من أجل أن تحفظ لنفسكَ بعض اللحظات من وقتَ الفراغ . أن تمنعني من الكتابة إليك ، وترفض الرد عليَّ ، فهذا سيمزِّق إربًا بهجتي الوحيدة على الأرض- أن تحرمني من آخر امتياز متبقٍّ لي ، امتياز لن أقبل التخلّي عنه طواعيةً أبداً . صدّقني ، سيدي ، إنَّك تسدي في كتابتكَ إليَّ معروفًا ما دمت أظنَّك سعيداً معي تمامًا ، وما دمتُ لا أزالُ على أمل سماعِ شيء منك . بمقدوري أن أصبح مطمئنة وغير مفرطة الحزن ، لكن حين يُنذرني الصمت الطويل والفظيع بأنَّ سيدي في نفور مني ، حين يومًا تلو آخر أنتظر رسالةً ويومًا بعد آخر تطرحني الخيبة أرضًا مجدداً لفكّي تعاسة قاهرة ، وتفرُّ مني البهجة اللذيذة لرؤية كتابتك وقراءة مشورتك مثل طيفٍ زائل ، ثم -وأنا محمومة- أخسر شهيتي ونومي ويهزل جسدي .

أتسمح لي بالكتابة إليك مجدداً في أيار القادم؟ كنت لأفضل الانتظار سنة كاملة -لكن هذا مستحيل- إنه وقت طويل جداً .

ش . برونتي

[ح] أود قول شيء واحد لك بالإنجليزية- أرغب لو أن بمقدوري كتابة رسائل مبهجة أكثر ، حينما أقرأ هذه الرسالة ألتمس فيها الكآبة بنحو ما ، لكن سامحني سيدي ، ولا تنزعج من حزني ، وكما في كلمات الكتاب المقدَّس 'فإنَّه منْ فَضلَةِ القَلبِ يتكَّلمِ الفَمُ[5]' وإني لأجد من العسير أن أكون مبتهجة ما دمت أفكِّر بأني لن أراكَ مجدداً . ستلتمس من الهفوات في هذه الرسالة بأني أنسى اللغة الفرنسية ، مع ذلك فما زلت أقرأ كل الكتب الفرنسية التي أحصل عليها ، أحفظ كل يوم جزءاً عن ظهر قلب لكنني لم أسمع قط أحداً يتحدث الفرنسية منذ أن

غادرت بروكسيل ، وتطرب أذني لها كالموسيقى ، وما أغلى كل كلمة منها لأنها تُذكِّرني بك . أحب الفرنسيّة من صميم قلبي وروحي من أجلك .

وداعًا سيدي العزيز

حفظك الله ورعاك بطيّب عنايته وساقاك دُرَّ بركته .

ش . ب .

{بعد وفاة شارلوت برونتي ، راسلت إيلين نوسي هيغر معلنة عن نيَّتها نشر نحو خمسمئة من رسائل شارلوت برونتي الخاصة ، لكنه أبدى اعتراضه على ذلك لأنه سيبدو غير منصف لشارلوت ، وسيرفع الحجاب عن قلبها المسكين العليل . في مسوَّدة رسالته هذه شطب على كلمة عليل وأبدلها بكلمة "مجروح أو مكلوم" قبل أن يُبقي على الكلمة الأولى}

---

5 إنجيل متى : 12–34

تاريخ صناعة الورق : من الأصول الأولى وحتى يومنا الحاضر

سارة كانتافالي

ترجمة : مؤمن الوزان

ارتبطت صناعة الورق ارتباطًا وثيقًا بثقافة الأمم وعلومها ، وكان لشرارة اختراع الورق رغم ضآلتها أهمية كبرى . احتاجت البشرية منذ العصور الأولى حاجةً ملحةً إلى أن تنقل المعلومات المهمة بين أفَرادها مكتوبةً على مادة ما ، لذا فقد بحثت عما ينقل المكتوب ويمتاز بالخفة والديمومة ليسهل نقله من مكانٍ إلى آخر . سمحَ اختراع الورق باستبداله بالبردي والرَّق (جلد الحيوانات) ، فهو مادة سهلة الصنع ورخيصة ودفعت نحو تقنيات إنتاج جديدة . ولمن الملاحظ أنَّ قدوم التقنية الرقميّة غطَّى نوعا ما على دور الورق التأسيسي في نشر المعرفة ، لكن لا يجب أن نغفل بأي شكل من الأشكال عن حقيقة أنَّ الورق ، وحتى زمن قريب ، ضروريٌ جداً لنشر أي فكرة . تُعرِّف موسوعة تريكاني الإيطالية الورق بأنه 'مادة ضرورية لإذاعة الأفكار في الحياة اليومية ، وساهم الورق عبر العصور على نحوٍ مهول في تقدم الإنسان ، من تمكينه المواطنين المشاركة في الحياة الديمقراطية إلىً الارتقاء بمستويات التعليم والمعرفة' . عكس تاريخ الورق تطوَّر المجتمع البشري عبر الأزمان فكان المادة المستخدمة في نشر المعرفة العلمية والفلسفيّة وتوسيع رقعة التعليم إلى إبداع نوع من الوعي التاريخي والسياسيّ الذي تأتّت منه الدولة الحديثة .

البدايات الأولى : الصين

تعزو المصادر التاريخية اختراع الورق لساي لون **Cai Lun** ، أحد أعيان الخدمة في البلاط الإمبراطوري الصيني ، الذي بدأ في عام 105م بصناعة الورق من الستائر العتيقة البالية ، ولحاء الشجر ، وشبكات صيد السمك . احتكر الصينيون سر صناعة الورق زمنا طويلا حتى القرن السادس الميلاد ، حين نُقلَ الاختراع إلى اليابان بفضل الراهب البوذيّ دام جِنغ **D a m J i n g** . سرعان ما تعلم اليابانيون تقنيات صناعة الورق وبدأوا باستخدام لبٍّ مُستخرجٍ من لحاء شجر التوت في صناعة ورقٍ رقيق لكتاباتهم .



أقدم بقايا ورقة عُثر عليها في عام 1986 في منطقة فانغماتان ، شمال شرقي الصين ، ويتَّضحُ أنها جزء من خريطة .

صناعة الورق تصل إلى العالم العربي

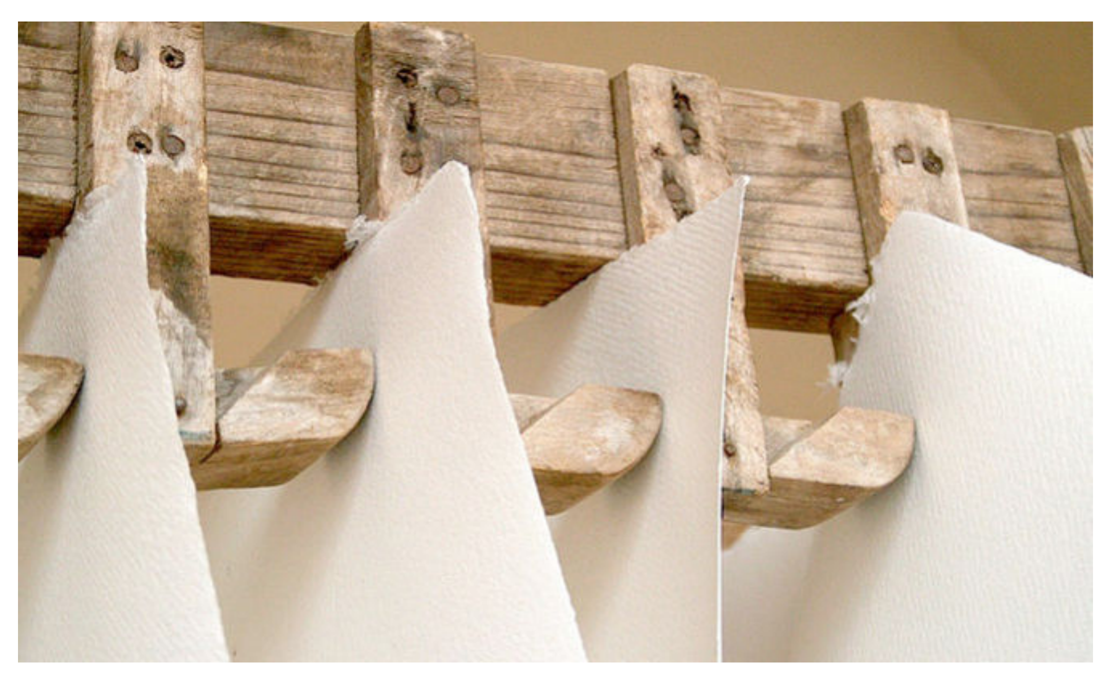
اكتشفَ العالم العربي أسرار صناعة الورق في عام 751 حين فتح أميرُ الخليفة العبّاسي سمرقند وأسرَ اثنين من صانعي الورق الصينيين ، وبمساعدتهما ابتنى مصنع ورقٍ في مدينة أوزبك . منذ حينها انتشرت صناعة الورق عبر آسيا لا سيما في بغداد ودمشق ، وساهم في وفرة هذه الصناعة نباتا القنّب والكتّان لجودتهما الفائقة . صنعَ العربُ الورقَ كما تعلّموا بتنقيع خرق الكتّان والقنّب للحصول على لبٍّ متجانس القوام ، ثم يُنخل لفصل الأليفاف المنقوعة عن الماء ، لتُضغط هذه الصحف الناتجة بعدها ثُم تجُفف وتُغطى في نهاية المطاف بطبقة من نشا الرز لجعلها أجودَ في امتصاصٍ للحبر . وفي ذات المدة الزمنية بدأ الناس في مصر وشمال إفريقيا بصناعة الورق مستخدمين التقنيات نفسها في المشرق العربي . وما يعيب على هذه الصناعة أنَّ نشا الرز غذاء جاذب للحشرات مما يسبب إتلاف الورق فلا تدوم طويلا .

صناعة الورق في أوروبا

وصل الورق إلى أوروبا في القرن الحادي عشر بفضل فتح العرب لصقلية والأندلس . بيد أنَّ الورقَ لم يلقَ ترحيبًا ونُظر إليه مادةً أقل جودة للكتابة مقابلة بالرَّق حتى إنَّ الإمبراطور الروماني المقدَّس ، فريدريك الثاني ، حرَّم استخدام الورق في الوثائق العامة في عام 1221 .

شهد تاريخُ الورق طفرة كبيرة يعود الفضل فيها إلى صنَّاع الورق في بلدة فابريانو في إقليم مارتشي الإيطالي ، حيث بدأت في القرن الثاني عشر صناعة الورق من الكتَّان والقنَّب باستخدام تقنيات ومعدَّات جديدة ، وساهم صنَّاع الورق في فابريانو باختراعات بالغة الأهمية :

- فتتوا الخرق باستخدام طواحين تعمل بالقوّة المائية واختصروا وقتًا كثيرًا في إنتاج اللبِّ .
- غطوا اللبَّ بمادة الجيلاتين ، وهي مادة طاردة للحشرات .
- صنعوا أنواعًا وأشكالاً مختلفة من الورق .
- اخترعوا العلامة المائية .



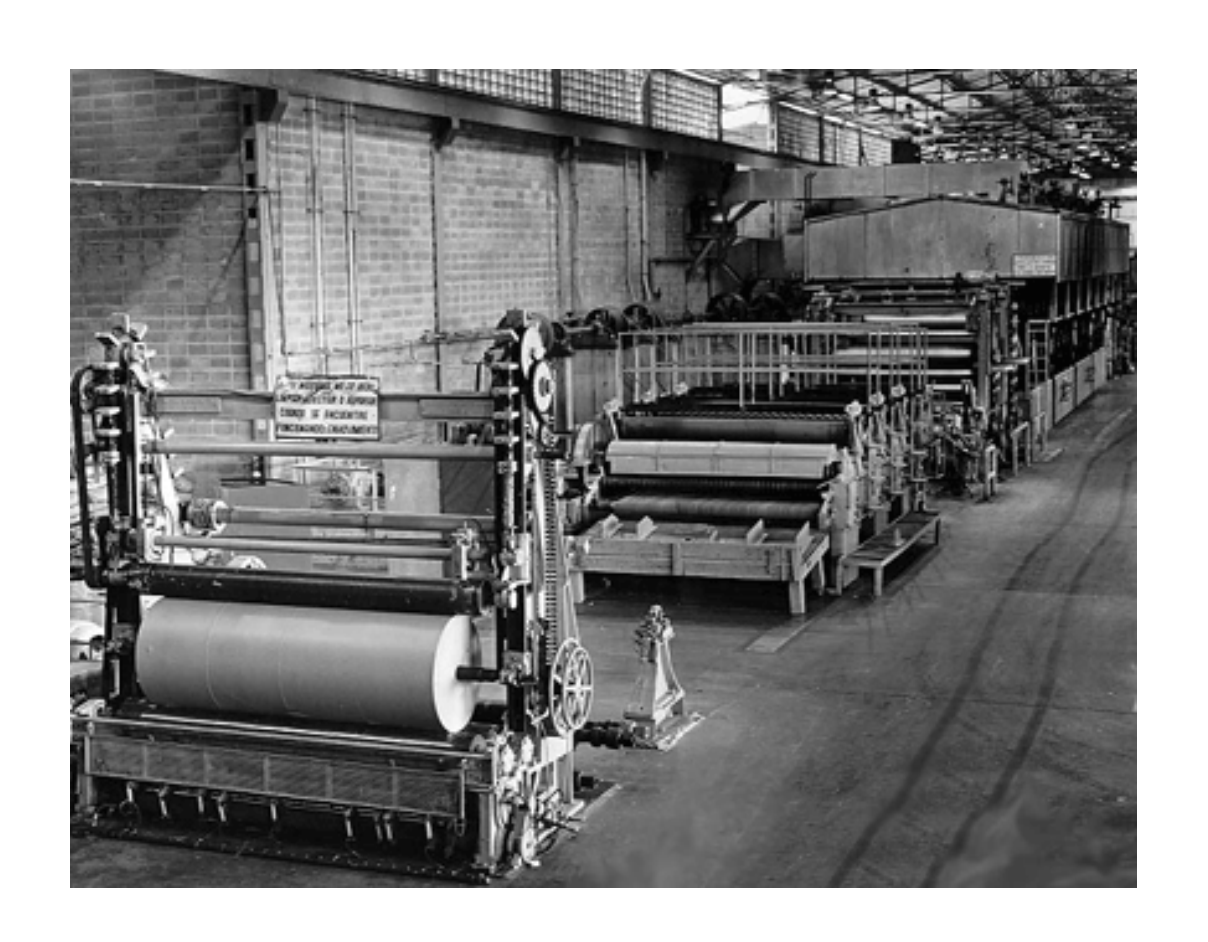
ورق فابريانو

استُخدم في صناعة العلامة المائية أسلاك معدنيّة لإضافة الزخرفات على الورق لتكون مرئية حين يُنظر إلى الورقة في الضوء ، فسمحَ بإضافة العلامات والتواقيع والرموز الكنسيّة وما شابه على الورق .

انتشرت صناعة الورق منذ القرن الرابع عشر على نحو واسع في البلدان الأوروبية ، وفي نهاية القرن الخامس عشر مع اختراع طابعة الورق المتنقِّلة بدأ الإنتاج الحقيقيّ للورق . نقل اكتشافُ أمريكا والاستعمار الأوروبي صناعةَ الورق إلى العالم الجديد [القارتان الأمريكيتان] . يذكر مارك كورلنسكي حكاية طريفة في كتاب "الورق : تصفُّح عبر التاريخ" : حين تمردت المستعمرات الأمريكية قاطعتْ كل المنتوجات البريطانية باستثناء الورق الجيّد المُنتج في مصانع ورق لندن .

أهمية الورق في التواصل الإنساني

كان القرن التاسع عشر بداية إنتاج الورق في المصانع مع اتساع نطاق قراءة الصحف والروايات ذات المبيعات العالية ، فتطلَّب ذلك كميات مهولة من مادة السليولوز الرخيصة . اخترع لويس نيكولاس روبرت1 في عام 1797 ماكينة فوردرينر الأولى ، التي بمقدورها إنتاجِ ورقة بطول 60 سم . وبازدياد الطلب على الورق نفدت المواد الأولية مما أوجبَ البحث عن مواد بديلة ، مثل لبِّ الخشب . بيد أن الضربة التجارية في صناعة الورق أتت بسبب تطور التقنيات الجديدة في استخراج الألياف من الأشجار ، لتنخفضَ أسعار الورق على نحو كارثيّ ، وسرعان ما أصبحَ الورق منتجًا للاستهلاك اليومي . ففي بريطانيا وحدها ارتفع إنتاج الورق من 96000 طن في سنة 1861 إلى 648000 طن في سنة 1900 .



ماكينة فوردرينر

تداخل مجدداً تاريخُ صناعة الورق بتاريخِ الإنسان على نحوٍ متشابك جداً ، وأتاح انتشار الورق الرخيص وصولَ الكتب والصحف إلى الجميعِ وازدياداً التعليم على نحوٍ مهول بين طبقات المجتمع الوسطى . ولم يُوظَّف الورق في استخدامات أخرى غيرٍ الكتب والصحف حتى مطلع القرن العشرين إذ بدء استخدامه في صناعة ورق المرحاض والتغليف ، والألعاب والتزيين .

الورق والبيئة

يستهلك إنتاج الورق كميات كبيرة من المصادر الطبيعية ، فلإنتاج واحد طن من الورق نحن بحاجة إلى 2-5 .2 طن من الخشب ، و30-40 م٣ من الماء . وعلى صعيد آخر فإن مكائن المصانع بحاجة إلى الطاقة المتولدة من الكهرباء وغاز الميثان

لاستخدامها في شتّى مفاصل صناعة الورق -وفقا لنوع الورق- فتسبب تلوثا بيئيا ببعث المواد الكيميائية في الجو . لذا حينما تُتاح لنا الفرصة فمن الأفضل اختيار الورق المُستدام أو المُدوَّر لتقليل تأثير صناعة الورق في البيئة .



بطاقة من ورق مُدوَّر .

يُصنعُ الورق المُستدام من سليولوز الخشب المُنبت من غابات مُعتمدة من مجلس رعاية الغابات2 ، حيث تُطبَّق معايير صارمة بحق البيئة والمجتمع والاقتصاد . أما الورَّق المُدوَّر (أو المعاد تدويره) فيُنتج من الورق التالف المُعالج ، ويُستخدم الكلور في تبييضه بالإضافة إلى إضافات كيميائية أخرى ، وهذا يعني أنَّ الورَّق المُدوَّر في الغالب ليس صديقًا للبيئة كما هوَ شائع . ولتتأكد من اختيار مُنتجٍ صديقٍ للنظام

البيئي حقًا فلا بد من وجود طابع ترخيص بالنظام البيئي ، ويضع النظام البيئي الأوروبي طابعًا على المنتجات البيئية المستدامة .

بدائل الورق

ثمة أنواعٍ بديلة للورق التقليدي منها الورق المسحوق **Crush paper** المُنتج من شركة صناعة الورق الإيطالية فافيني **F a v i n i** . يُصنع هذا الورق من الفواكه والخضار ، تقلل هذه الصناعة من انبعاثات غاز ثاني أوكسيد الكربون بنسبة 20**%** وتستهلك سليولوز أقل بنسبة 15**%** من الورق التقليدي ، وهذا الورق مناسب لاستخدامات مختلفة من طوابع الطعام والشراب إلى بطاقات الدعوة فائقة الجودة ، ودفاتر اللوائح ، وورق الإعلانات .

ورق مسحوق مصنوع من شركة فافيني من منتجات الصناعات الزراعية .

أما آخر ابتكارات شركة فافني هو الورق المُكرر **Remake** ، المصنوع من 25% جلد و40% سليولوز مُدوَّر و35% ألياف سليولوز عذراء مُعتمدة من م . ر . غ . يمتاز هذا الورق بالجودة العالية لتدويره ، واستخدامه سماداً ، إضافة إلى أنه مثالي لطباعة المجلات الثقافية والتغليف الراقي .

من البدائل العظيمة الأخرى هو القنَّب ، مادة ثمينة استخدمت لصناعة الورق منذ غابر العصور ابتداءً من الصنيين حتى العرب . ولا تتطلب زراعة هذا النبات مبيدات الحشرات ويُزوِّد بكميات من الألياف في الهيكتور الواحد تعادل 3–4 أضعاف من الغابات التقليدية . أما مشكلة صناعته الوحيدة فهي إنَّ كلفة معالجة لبِّه أغلى بكثير من استخراج السليولوز التقليدي .

إلى هنا تنتهي مقالتنا عن تاريخ الورق لكن بالتأكيد وبفضل الابتكار التقني المستمر فثمة المزيدُ ليفاجئنا في قادم المحطات . وتاريخ صناعة الورق أبعد من أن ينتهي وستبقى هذه المادة المُذهلة والمفيدة معنا حتى سنواتٍ قابلة .

1– لويس نيكولاس روبرت جندي ومهندس فرنسي ولدَ في باريس عام 1761 وتُوفي عام 1828 وإليه تُعزى براءة اختراع صناعة الورق الآلية .

2– مجلس رعاية الغابات م . ر . غ . **Forest Stewardship Council - FSC** : منظمة غير ربحية تحث على إدارة الغابات على نحوٍ منتظم ومسؤول ، وتعرِّف بعمليات البيع والشراء واستخدام الخشب والورق ومُنتجات الغابة المصنوعة من مواد غابات مُعتنًى بها أو من مصادر مُدوَّرة .

جيل البِيت Beat Generation

إعداد وترجمة : مودَّة نجم

مقدمة إلى جيل البِيت

تمرد في الأربعينيات والخمسينيات من القرن الماضي جيلٌ جديدٌ من الشعراء على الأعراف في المجتمع الأمريكي وأسلوب الكتابة السائد آنذاك ، عُــــــرِفوا بشعراء البِيت (**Beat Poets**) . اسم يحقنُ في العروق حقيقة السأم ، والانحطاط ، وهيمنة إيقاع الموسيقى ، وبهجة الروحانية ، وساعد شعراء الثقافة المناهضة في نصف القرن العشرين على رسم ملامح جيل البيت . في البداية أبحرت الحركة في نيويورك ، ولوس أنجلوس ، وسان فرانسيسكو ، وبحلول الخمسينيات ، وفي أوج بروز الحركة ، اتَّخذ الشعراء منطقة الخليج (سان فرانسيسكو) مرسًى لهم وخصوصا في الأحياء القريبة من متجر الكتب للشاعر والناشر لورانس فيرلينجيتي **City lights** .

خطّت أقلام جيل البيت روح الأصالة غير المروّضة ، ووصف منهجهم العفوي والمستقِّل الشاعر المركزي ألن غينسبرغ بـ"أفضل الأفكار هي مُرتجلها" . تفتَّحَ وعيُ شعراء البيت بالشاعرية التجريبية وخرق الأعراف السياسية باستكشاف المهلوسات ، والحرية الجنسية ، والأديان الشرقية ، والعالم الطبيعي . كان ينبوع إلهامهم يتفجر بموسيقى الجاز والسيرياليين والشعراء الميتافيزيقيين والشعراء

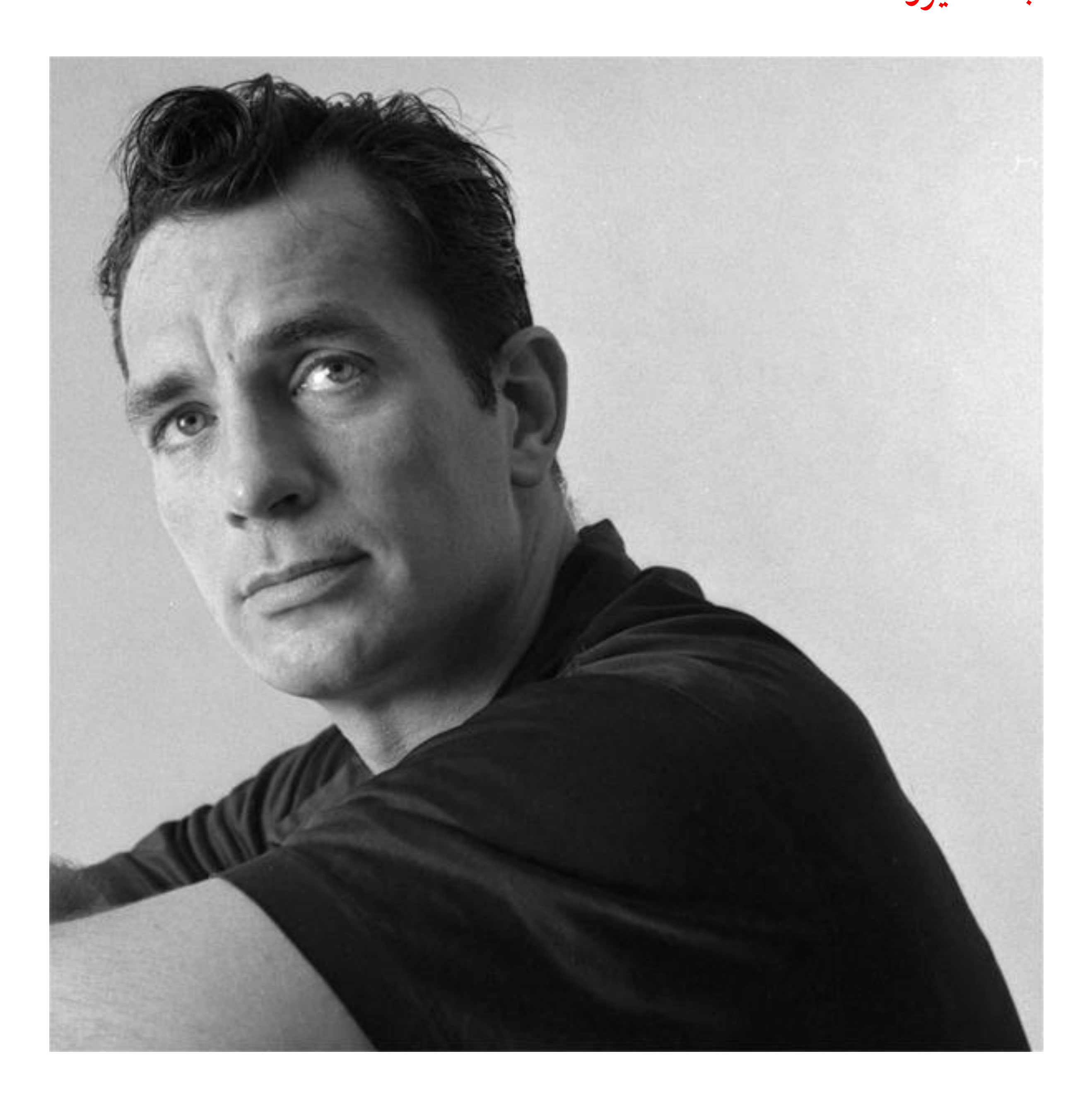
البصريين مثل ويليام بليك وشعر الهايكو والزن . في مقاله "القيادة على طريق البيت" (**Driving The Beat Road**) يشرح جيف وايس ، "بعد أكثر من نصف قرن من ظهورهم ما زال أسلوب البِيت الجامح ، الذي ينضح بعبق الحرية والتوق إلى سبر العالم الطبيعي ، لا مثيل له تقريبا في أدب ما بعد الحرب" . تجلى شعر البِيت بعد خيبة الأمل التي تبعت الحرب العالمية الثانية ، وهي فترة من الفظائع التي لا يمكن تصورها بما في ذلك الهولوكوست واستخدام الأسلحة النووية ضد اليابان . عقب نهاية الحرب لم تلبث أن دخلت الولايات المتحدة الأمريكية والاتحاد السوفييتي في حرب باردة ، حقبة من العداء الجيوسياسي الذي ولَّد بدوره جنونَ العظمة والقمع السياسي والثقافي في الداخل .

بحلول منتصف الخمسينيات تولت حركة البِيت قيادة طليعيّة ثقافيّة تناهض القيم الأمريكية المؤسسية والمادية والتماشي مع الأعراف الاجتماعية ، وفي السابع من تشرين الأول/ أكتوبر 1995 قدمت حركة البيت أُولى قراءاتها الشعرية العامة والرئيسة في **Six Gallery** سان فرانسيسكو . ألقى خمسة شعراء أعمالهم كان من بينهم ألين غينسبرغ ، الذي قرأ حينها لأول مرة "العُواء- **Howl**" ، قصيدة على خطى الشاعر والت ويتمان وصفها غينسبرغ بأنها "قنبلة وجدانية موقوتة ستستمر في تفجير التركيبة الصناعية- العسكرية- القومية" .

*

من أدباء جيل البيت

جاك كيرواك



وُلِد جاك كيرواك في الثاني عشر من آذار/ مارس 1922 في لويل ، ماساتشوستس ، في كنف عائلة من المهاجرين الكنديين الفرنسيين ، وتوفي في

ساينت بطرسبرغ ، فلوريدا ، في الحادي والعشرين من تشرين الأول/ أكتوبر 1966 . قدم إلى مدينة نيويورك عندما كان في السابعة عشرة من العمر بمنحة كرة قدم مقدمة من مدرسة هوراس مان وجامعة كولومبيا ، بعد اندلاع الحرب العالمية الثانية ، ترك الجامعة ليُجند في القوات البحرية ، ولكن أُعفيَ من الخدمة نظراً لـ"شخصيته اللا مُبالية" بعد أن رفض قبول تدريب القوات البحرية وخدم بحاراً تجاريا طوال ما تبقى من الحرب .

بدأ كيرواك خلال تلك الحقبة من حياته بكتابة روايته الأولى "البحر أخي" **Sea Is My Brother** (انتهى من كتابتها بحلول العام 1943) . كان قراره بأن يصبح كاتباً مدعوماً بتشجيع من الشاعر آلن غينسبرغ ، ولوسيان كار ، ويليام بوروز ، ولكن في رواية السيرة الذاتية "اختيال دولوز (1968)" **Vanity of Duluoz** ، التي كتبها في وقت متأخر من حياته عن الحقبة ما بين سني 1939–1946 ، عبّر كرواك عن تحفظاته حول حياة الجموح والتهور التي انغمس فيها أصدقاؤه في عالم الجريمة ومروجي المخدرات وكان هو بدوره يعاني من إدمان مخدر البنزدرين والكحول ، ومع ذلك لم يغب عن وعيه قط أن "هذه العصبة ما هي إلا حفنة من أكثر الوضيعين خبثاً وعبقرية ، لكن لم يبدو لغضاضتي حينها إلا أن يكونوا محط إعجاب" . حتى في ذلك الوقت كان قد صرح عن سأمه الشديد مطلقًا على رفقاء كولومبيا "العقلانية المُنفرة" .

شيّد كيرواك وصديقه الجديد ، نيل كاسيدي ، من دنفر ، كولورادو ، الشخصية المحورية في روايته "على الطريق" **On The Road** في عام 1951 ، كان

كاسيدي له كالأخ الذي لم تلده أمه "ابن دم الشمس الغربيَ" . تصف الصفحات الأولى من رواية "على الطريق" وصول كاسيدي إلى نيويورك في 1946 ، وتأثيره الذي حرك الدماء في عصبة كولومبيا . يدعى كاسيدي في الرواية بدين موريارتي ، وكيرواك بسال باراديس ، وغينسبرغ بكارلو ماركس ، وبوروز بأولد بول لي ، وهانك هو إلمر هاسل . تصدَّرت رواية "البلدة والمدينة (1950)" **Town and the city** قائمة كتب كيرواك المنشورة ، وصنفت من نوع أدب توماس وولف ، وأكثر الروايات تأثيراً في الروائيين الطامحين في أمريكا ، وكانت "على الطريق" الرواية التي وجد فيها كيرواك مرآة روحه . وبدأ بالتخطيط لسلسلة كاملة من روايات السيرة الذاتية التي تخص حياته وأكمل دزينة من الكتب التي اشتملت على ما أسماه أسطورة دولوز **"the legend of Duluoz"** ، وهو لقبه الفرنسي الكندي المستعار لنفسه . تحدث كيرواك في رواياته **Visions of Gerard** ، **Doctor Sax** ، **Maggie Cassidy** عن نشأته في لويل . تبع كتابه **The Subterraneans** روايةَ "على الطريق" في التسلسل الزمني ، وغطَّى سني 1946–1950 يروي فيه عن علاقة عاطفية لكيرواك (باسم ليو بيرسبايد في الرواية) في نيويورك عام 1953 مع فتاة سوداء أسماها مادورو لحماية نفسه من التشهير ، غيّر كيرواك موقع الأحداث لتقع في سان فرانسيسكو ، وأطلقَ على لوسيان كار في الراوية اسم جوليان ، وعلى غينسبرغ اسم آدم موراد ، وبوروز اسم فرانك كارمودي ،

وجريجوري كورسو اسم يوري جليغوريك ، وجون كليلون اسم هولمس ماك جونز .

أُستلهم عنوان الرواية من ما اعتاد غينسبرغ إطلاقه على المجموعة **The Subterraneans** (أي من يعيشون تحت الأرض أو في الخفاء) وكتبها في ثلاث أيام بلياليها مندفعاً بجسده الملئ بالبنزدرين تحت تأثير انتهاء علاقته بفتاته مادورو . أذهل أسلوب نثره كل من غينسبرغ وبرروز وطلبا منه تدوين طريقته في الكتابة ، استجاب كرواك بكتابة "المذهب و التقنية للنثر الحديث" و"مبادئ النثر العفوي" اللذيّن كانا الأشمل وأكثر وصفًا لطريقة نثره العفوي . لحقَ كتاب **The Dharma Bums** كُتبه في وصف حياة البيت في سلسلة دولوز الزمنية مصورا فيه مغامراته في كاليفورنيا في خريف 1955 ، وقضى صيفه في مدينة مكسيكو حيث كتب ديوان شعره التجريبي المعنون **Mexico City Blues** . أكبرَ في هذا الديوان عازف الساكسفون الأيقونة شارلي باركر ورثاه ، العازف الذي كان أحد أول أبطاله السريين ومات في ربيع ذلك العام . ركّز كتاب **The Dharma Bums** على صداقة كيرواك مع شاعر الساحل الغربي غاري سنايدر . افتتح الكتاب بوصف لمجموعة الشعراء الذين أصبحوا على صلة وثيقة مع مجموعة البيت في نيويورك بعد الإلقاء في **Six Gallery** في سان فرانسيسكو في تشرين الأول 1955 .

من كتاباته :

المذهب والتقنية للنثر الحديث

خربشْ مفكراتٍ سرية واخبطْ على آلتك الكاتبة

على الصفحات بلا هوادة لمتعتك الخاصة

اُقنُتْ للموجودات ، انفتح ، استمع

لا تفرط في الشرب خارج منزلك

كن مغرما بحياتك

شعورك سيتخذ شكلاً

كن مجنونا ، تمرد على وعيك

انفخ عميقا كما تريد

-لا قاع لما تريد أن تكتب من قاع عقلك

ما لا يوصف من تجليات عقل المرء-

لا وقت للشعر لكن لماهيته

الرؤى ترتعش في الصدر

كن كالمغشي عليه حالماً بالشيء الذي أمامك

لا تسمح للقواعد اللغوية والأدبية والنحوية أن تثبطك

ومثلَ بروست أنتشي بالزمن

احكِ قصة العالم الحقيقية على شكل مونولوج داخلي

تبلغ الأشياء أهميتها في مكنونها

اكتبْ ما حال في نفسك من ذكرى ودهشة لذاتك

افتحْ عينك الثالثة ، مبحراً في اللغة

تقبّلْ الخسارة إلى الأبد

كنْ مؤمناً بقدسية ما ترسمه لك الحياة

قاسِ حتى ترسم ذلك التدفق الأفكار المتناغم في عقلك

لا تفكر بالكلمات عندما تتوقف بل اطلقْ مزيدا من العِنان لرؤياك

انتبهْ لتاريخ اليوم عند كل صباح

أجّلْ خبرتك ، لغتك ، معرفتك بلا عار أو خوف

اكتبْ للعالم حتى يقرأ وسترى تجلي رؤياك عنه بدقة

الكتاب يجسد الفيلم بالكلمات والفيلم يجسده بالروح البصرية

في مدح التجسيد البشري تحت ظل الوحدة اللا الكئيبة

يتأتى أكثرُ تأليفٍ جموحاً وهمجيةً ونقاوةً من أعماقنا .

الأفضل لا يَكْبِتُه العقلُ

أنت عبقري في كلِّ الأوقات

الذين يصنعون الأفلام على الأرض تمجدهم السماء!

*

ألن غينسبرغ



وُلِد ألن غينسبرغ في الثالث من كانون الثاني/ يناير 1926 في نيوآرك ، نيوجيرسي ، ابنًا للشاعر والمعلم لويس غينسبرغ . كانت أمه نعومي غينسبرغ عضواً في الحزب الشيوعي خلال حقبة الكساد الكبير وعانت من سلسلة من الانهيارات العصبية . عندما بدأ ألن بالدراسة في جامعة كولومبيا في 1943 بمنحة مقدمة من منظمة **YMCA** في باترسون ، حين رأى أنه سيصبح محامياً . عملَ في سنينه الأولى في كولومبيا محررا في جستر ، مجلة أدبية ساخرة ، وفاز بجائزة **Woodbury Poetry** في 1947 . أوقفَ مرتين في كولومبيا ، الأولى لأنه كتب على نافذة غرفته في الحرم الجامعي وسمح لكيرواك بالمبيت ليلاً لديه ، والأخرى لتورطه مساعداً في عملية سطو بعد أن وُجدت بضائع كان قد سرقها الكاتب هربرت هنكي ، في شقته .

يرى كاتب سيرته الذاتية ، باري ميلز ، أن الرغبة العارمة لغينسبرغ لكسر القوانين تنبع من "الرضا والتسليم للجنون" في أسلوب حياة لا تقليدية . منحته البوهيمية طريقة ليستطيع التكيف بها مع اعتلال والدته النفسي واضطراب هُويته الجنسية . في عام 1954 ، قابل الشاعر الأناركيَّ ، كينيث ريكسروث ، الذي شجعه لترك القوالب والمعايير المقيدة لكتابة الشعر وأن يكتب فقط ليؤنس روحه . ممتثلاً لنصيحة ريكسروث ، قرر غينسبرغ أن يجرب الكتابة بطريقة أكثر عفوية مثل كيرواك في نثره . قال حينها "لم يخطر لي أنني سأكتب قصيدة بل فقط سأكتب ما أريد دون أن يتلبسني الخوف ، أن أطلق مخيلتي ، أن اكشف عن السراديب ، أن تنبثق من خربشاتي سطورٌ سحرية تتجلى فيها حقيقة أفكاري -مُلخصاً حياتي-

كاشفًا عن الذي لم أجرؤ عن كشفه لأحد ، كاتباً لمسامع روحي ولمسمع القلة الذهبية ." و سبب انبهاره بالشاعر ويليام كارلوس ويـــــــــــــــــليامز ، كتب بالطريقة الثلاثية ممداً السطر حسب طول شهيقه متقمصاً ، كما فعل كيرواك في أشعاره في **Mexico City Blues** ، روحَ عارف جاز أشار نُقاد أكاديميين مثل جيمس برسلين ومايكل ديفيدسون إلى أن تأليف ديوان "عواء **Howl**" استغرق عدة سنوات والعديد من المفكرات والمسودات . مع إتمام القصيدة سكن إلى حقبة ملهمة مبدعًا قصائد مثل "**Supermarket in California**" و"**Sunflower Sutra**" و"**America**" في خريف وشتاء عام 1954 حتى 1956 . أما "**song**" و"**On Burroughs Work**" فكانتا إحدى أعماله المبكرة منذ 1954 . في عام 1958 ، بُعيد استقراره في باريس برهةً من الزمن ، عاد الى مدينة نيويورك ، وسكن في شقة في الجهة الشرقية من المدينة . هنا كتب مرثاة طويلة "**kaddish**" صابغاً المرثاة اليهودية التقليدية بلون شخصي تخليداً لذكرى والدته ، التي ودعت الحياة في مدينة لونغ آيلاند في يونيو 1956 . كانت نعومي غينسبرغ واحدة من الذين وصفهم ألن في مطلع قصيدته "**Howl**" : شهدت هوان أعظم العقول على يد الجنون .

كتب غينسبرغ خمساً وثمانين صفحة في أربعين ساعة مفعمة بالإلهام ، ويسير في جسده الهيروين والميثيدرين السائل والديكسيدرين . أكمل غينسبرغ القصيدة في نوفمبر 1958 . وهي قصيدة تتكون من ستة أجزاء (فاتحة ، سرد ، ترتيلة ، رثاء ،

ابتهال ، فوغا) ، ومن ذروة أعماله المبكرة ، انعكاس وجداني عميق لمرض والدته النفسي وآثاره المدمرة فيه وعائلته .

من أشعاره :

مطلع قصيدة عواء

شهدت هوَان أَعْظَم عُقُول جِيلِي عَلَى يَدِ الجُنُون

جائعون عُرَاة مهسترون

يجرجرون أَجْسَادَهُم فِي شَوَارِعِ الزنوج ، فجرًا باحثين عَنْ مَا يخدرهم بِسَخَط

هيبيُّون كَالْملاَئِكَة يَتَحَرَّقُون شوقاً بُغْيَة الْمدَد السَّمَاوِيّ الْعَتِيق للدمينو النجومي فِي هَيْكَل اللَّيْل

فقراءُ بخرق وَعُيُون فَارِغَة ، منتشون يدخنون فِي قَلْب الظَّلاَم العجائبي فِي شُقَق بِلاَ مَاءٍ دافِئٍ مُحَلِّقِين أَعَالِي الْمُدُن يَتَأَمَّلُون مُوسِيقَى الجَاز .

*

أمريكا

أَمْرِيكا بَذَلَتْ لَك كُلَّ شَيٍّ وأَنَا الآْنَ لاَ شَيْءَ

أَمْرِيكا السَّابِعِ عَشَرَ مِنْ يَنايِر 1956 دولاران وسَبْعَةٌ وعِشْرُون سُنَّتَا

أَكَاد أُجن

أَمْرِيكا ألا تسكتين أبواقَ الْحَرْب؟

لتهلكي بقنبلتك الذَّرِّيَّة

أَشْعَر بالانزعاج لاَ تثقلي عَلَيَّ أَكْثَر

لَن أَدْوَن قصيدتي حَتَّى يَسْكُنَ هَيَجَانُ عَقْلِي

أَمْرِيكا مَتَى تكونين رَبِّة لِلسَّلاَم؟

أَمْرِيكا مَتَى تنزعين عَنْك رِدَاء الزَّيْف

مَتَى تَرَيْن حقيقتك عَبَّر مِرْآة الْمَوْتَى

أَمْرِيكا مَتَى تتوجين فَخْرًا بِوُجُود مِلْيُون ترُوتسْكِيّ عندك

أَمْرِيكا لِمَاذَا تمْتَلِئ مكتباتك بالأسى المشبع بِالدُّمُوع؟

أَمْرِيكا مَتَى تبعثين بِالْبِيض إلَى الْهِنْدِ؟

ضِقْت ذَرْعًا مِنْ جُنُونٍ معاييرك المجتمعية

ألا أَسْتَطِيع شِرَاء حاجياتي مِن السوبر

ماركت كَمَا أُرِيدَ؟

أَمْرِيكا رَغِم كُلُّ هَذَا فأنا وأنت فَقَطْ مِنْ نَتَمَتَّع بِالْكَمَال ولَيْسُوا مِنْ فِي الجْوَارِ

أَمْرِيكا نهضتك جثمتْ عَلِيّ ، أغرتني لأَكُونَ قدِّيسا

أَمَّا مَنْ طَرِيقهِ أُخْرَى لِتَسْوِيَة هذهِ الفَوْضَى معا؟

بوروز فِي طَنْجَة ولاَ أَظُنُّ أَنَّهُ سَيَعُود ، إنَّهَا لَعْنَة

أأنتِ مَلْعُونَةٌ كَذَلِكَ أَم هي دُعَابَةٌ مِن نَوْعًا مَا؟

أُحَاوِل أَنَّ أَصْلَ حَيْث يَتَجَلَّى الْمُعْنَى

رَافِضًا التشافي مِن هواجسي

أَمْرِيكا كَفِي عَن زَجْرِي ، أَعْرَفُ مَا أَنَا فَاعِلُهُ

أَمْرِيكا زَهْرُ الخْوْخ يتهاوى

لَمْ أَقْرَأْ الصُّحُف مُنْذُ أَشْهُرٍ

كُلَّ يَوْمٍ شَخْصٌ يَجُرّ أَذْيَالَه إلَى المُحْكَمَة بِجَرِيمَة

عاطفتي متأججة تجُاه الوبيليين1

أَمْرِيكا كُنْت شيوعيا وأَنَا طفل ولَسْتُ أسفاً

أَدْخَن الماريغوانا حين سُنح لِي

أَلزمُ مَنْزِلِي أَيَّامًا متتالية محدقا إِلَى الزُّهُور فِي الخْزَانَةِ

عِنْدَمَا أَذْهَبُ إِلَى الحْيِ الصِّينِيّ تحْظَى بِي الثُّمالَة

ولاَ أَحْظَى أَنَا بِالجْنْس

عَقْلِيٌّ مُقْتَنِعٌ سَتَكُون مُشْكِلَة

كَانَ يَجِبُ أَنْ تُرِيَنِي وأَنَا أَقْرَأُ مَارْكِس

معالجي النَّفْسِيّ يَظُنّ أَنِّي بِأَفْضَل حَال

لَن أَتْلُو صَلاَةً لأَيّ رَبّ

فبصيرتي مُتَصَوِّفَة وذبذبات كونية تَنْبُعُ مِنْ دَاخِلِيّ

أَمْرِيكا لَمْ أُوَنَّب ضميرك بَعْدُ بِمَا فعلتي بِعَمِّي ماكْس بَعْدَ أَنْ عادَ مِنْ رُوسْيَا

أَنَا أعرِّيك مِن زَيْفَك

هَل سنسمح لمجلة تايمْ أَن تَتَلاَعَب بحياتنا العاطفية؟

مَجَلَّة تايمْ تُسَيْطِرُ عَلَى هواجسي

أقْرَأُهَا كُلِّ أُسْبُوعٍ

غِلافُها يُحَدِّق إلي إذا ما تسللت إِلَى مَتْجَر الحْلْوَى فِي الزَّاوِيَة

اقْرَأْهَا فِي الطَّابَقِ السُّفْلِيُّ لمكتبة بيركلي الْعَامَّة بِسرِيَّة

دَائِماً مَا تُخْبِرُنِي عَن الْمَسْؤُولِيَّة

رِجَالُ الأَعْمَال جادون ، منتجو الأفلامِ جادون ،

الجْمِيع يَتَصَرَّف بجدية مَا عداي

يَتَجَلَّى لِي أَنِّي أَنَا أَمْرِيكا

وهَا أَنَا أُكَلِّم نَفْسِي مُجَدَّداً .

1- اتحاد العمّال الصناعيين العالمي .

*

أغنية

ثُقُل الْعَالَمُ هُوَ الحْبُّ

تحْت وَطْأَة الْعُزْلَة

تحْت وَطْأَة الاسْتِياء

الثِّقَل

الثِّقَل الَّذِي نَحْمِلُه هُوَ الحْبُّ

مَنْ يستطيعُ أنْ يُنكرَ؟

فِي الأُحْلاَم

أَنَّه يُلاَمِس الجْسَد

فِي الأُفْكَار

يَشِيد المُْعْجِزَات

ويَعْصِف فِي الخْيَالِ

حَتَّى يُولَدَ فِي الإِنْسَانِ

يُطِلُ مِنْ قَلْبِهِ

محترقاً مِنِ الصَّفَاءِ

محتوياً عَبءَ الحْيَاة

هو الحُّب

يُهْلِكَنَا هَذَا الثِّقَل

فَلاَ رَاحَةٌ لَنَا إِلا عَلَى ذِرَاعَي الْحُبّ

فِي آخِرِ الْمَطَافِ

عَلَى ذِرَاعَي الْحُبّ نَسْكُن

لاَ رَاحَةٌ بِلاَ حُبٍّ

لاَ نَوْمٌ بِلاَ أَحْلاَم الْحُبّ

لِتَكُن غاضبًا أَو هادئاً

مهووساً بِالْمَلاَئِكَة أَوِ الْآلاَتِ

فَلاَ يَرْغَبُ عَنْ رغباتك الْحُبّ

ولاَ تَشُوبُهُ الْمَرَارَة ولاَ يعيث بِهِ الإِنْكَارُ

وأَن اُنكر فَلاَ يُكبح

الحِمْلُ ثَقِيلٌ جداً

يَجِبُ أَنْ نمنح

رَاغِبِين عَنْ رَدِّ الْجمِيل

كَمَا تُمنح الْفِكْرَةُ فِي الْعُزْلَةِ

بِتَمَام روعتها

تُشعِّ الأْجْسَاد الدافئة

فِي الظَّلاَمِ معا

والْيَد تَبْحَث

عَن مَرْكَز الْجَسَد

والجِلْد يَرْتَعِش فرحاً

وتتجلى الرُّوح

بِبَهْجَة لِلنَّاظِر

نَعَم ، نَعَم

هَذَا مَا أُرِيدُ

ودائما ما أَرَدْته

دائما ما أَرَدْته

أَنْ أُعَوِّدَ

إلَى خَلْقِي

الأُولَ

المراجع :

- **Poetry Foundation: Introduction to the beat poets**

- **The Portable Beat Reader Edited By Ann Charters**

حوار مع الفائز بجائزة نوبل للأدب عبد الرزاق قرنح

بْرانَّوَن غْنانَلِنْغَم

ترجمة : صائل البحسني

الفردوس ، عند جانب البحر ، هجران ، حيوات جديدة* : تتناول روايات عبد الرزاق قرنح ، ذي الثلاث وسبعين سنة ، الانتماء والنزوح وآثار الاستعمار العميقة ، وهي المرئية في الغالب لِمن له المزية . مُنح السنة الماضية جائزة نوبل للآداب . وصل قرنح بريطانيا –وقد ولد في زنجبار– لاجئاً سنة 1967 ، مجبراً على الرحيل عشية حملة الإبادة والاضطهاد التي شنت على السكان العرب . وهو الآن أستاذ متقاعد في الأدب الإنجليزي وأدب ما بعد الاستعمار في جامعة كِنت . سيبث على الهواء مباشرةً حديثٌ بينه وبين ميشيل لانغستون في مركز اوتيا A o t e a في تمام الساعة السادسة والنصف من يوم الجمعة الموافق يوم السادس والعشرين من شهر آب/ أغسطس المقبل ، وذلك ضمن فعاليات مهرجان كتّاب أوكلاند . يتراوح ثمن التذكرة من 50 .12 دولارا إلى 25 دولارا ويمكن شراؤها من موقع writersfestival. co. nz .

وههنا ، يتحدث قرنح مع الروائي بْرانَّوَن غْنانَلِنْغَم حول المنفى والجوائز وكتابة المزيد من الكتب .

لماذا تكتب؟

لقد كان زمنا عصيبا يوم غادرت زنجبار . كان المجيء إلى بريطانيا كذلك صعباً ، أن تكون غريباً في مكانٍ جديد عليك . لقد جاءت الكتابة من رغبة في تأمل هذا الأمر ، في فكِّ أمور كانت تجولُ في رأسي . ما كان في النية أن يراها [أيْ الكتابة] أحد . ومع استمرار هذا الفعل طوال سنتين أو ثلاث ، فقد نما نحو شيء آخر . لقد كان شيئاً بدأت سلفا في تخييله ، لا الكتابةَ فقط عن ظروفي . وفكرتُ . . ربما يمكن لهذا أن يكون شيئاً أُنجزهُ .

لقد رويت قصصا في المنفى– ما يعني لك الوطن؟

إنَّ الوطن لَشيءٌ معقد . خصوصاً إذا لم تعد تحيا في المكان الذي انطلقتَ منه . يوجد أناس كثر في هذي الوضعية والذين يحيون الآن في مكان ما آخر . الجواب هو أنه في كلا المكانين ، بمعنيين خيالي وحقيقي ، أشخاص مثلي يريدون أن يدَّعوا حقا في الاثنين كليهما . أنا من زنجبار . أذهب إلى هناك وأشعر أنني في وطني . أشعر أنني في وطني ههنا [في المملكة المتحدة] ، حيث قد عشت وعملت خمسين عاما ولدي من الأصدقاء كثير . كلاهما وطنٌ لي . ثمت فكرة اختزالية وساذجة مفادها أننا لا يسعنا أن نخلص الولاء إلا لمكان واحد فقط . ماذا لو ، تتصور انتماءك إلى الاثنين؟ لا أرى التضاد في ذلك . لا أرى إشكالا .

الأماكن في رواياتك دائما مترابطة مع العالم- هذا يبدو ذا صدىً أقوى في زمن الحدود المُحكمَة.

بالطبع ما يجعلها مترابطة هو التجربة الإنسانية . فتلك التجارب الإنسانية هي ما يجعل تلك الأماكن حقيقيةً أكثر منها متخيلةً ، ظنّيةً . الحدود المحكمة ، نسبياً ، ظاهرةٌ حديثة . . فالناس الذين أُبقوا خارجها هم أناس من أماكن اُستعمِرتْ سابقاً . وليس هذا بالصدفة . إنه لأمر متوقع تماماً قياساً إلى النحو الذي استجابت به أوروبا وأستراليا لوساوسهما وتوجساتهما المضمَرة منذ زمن طويل جداً إزاء مسألة العرق .

في مقدورك أن ترى الأمر الآن في الخطة البريطانية القاضية بإرسال طالبي اللجوء إلى رواندا.

هذا هو أكثر مقترح وحشيةً وسخافة . إن مفتاح اللغز يكمن في السابقة الأسترالية التي تمثلت في إرسال أناس إلى ناورو* . إن إرسال السوريين- الذين كانوا في طريقهم نحو المملكة المتحدة- إلى رواندا يبدو أفظع مزحة وحشيةً ، إلا أنه ليس بمزحة .

إن شخوص أعمالك تحيا حيواتٍ هادئة، و"صغيرة". ثم إنهم ينجون في النهاية، رغم الأحداث الكبرى.

أنا معجب بالنحو الذي يستنقذ به الناس شيئاً من تجاربهم مع الصدمة أو العنف ، أو حتى ببساطة إحساساً ما بفخر . لستُ أعرف شيئاً عن الأبطال أو

"الكبار" أو الأغنياء . لست أعرف تلك الطينة من الناس . إنني أكتبُ عن الناس الذين أخالطهم . أناس مثلي .

يبدو الأمر سياسياً؟

سياسي فقط من ناحية أنه يمثل منظورا مختلفا حول موضوع الهجرة . فهنا منظور من هذا الجانب من النقاش . أو هو سياسي فيما يتعلق بمسألة أنه واقعة تاريخية : وهنا أيضاً منظورٌ آخر . وهذا لم يُنقَل بدقة على نحو يراعي الذوق الشعبي . إنه سياسي بمعنى أنك لم تمتلك القصة الكاملة . وهو ليس سياسيا من كونه أمرا مبرمَجا . لا أريد أن أقول "ومن خلال قراءتك هذا ، قم وافعل هذا وذاك" .

على سبيل المثال، يُنظَر في الغالب إلى الحرب العالمية الأولى على أنها حرب "أوروبية"، وحربٌ لم يكن المدنيون خلالها مستهدفين مباشرةً. ليست الحال وبوضوح تطابق حالَ ما كان في شرق إفريقيا كما تبسطه رواية "حيوات جديدة"؟

لا ، بل كان المدنيون هم من تعرض لأقسى مَصابات الحرب . كان سبب ذلك في طرف منه ناجما عن عدم الاكتراث بأمرهم . إنهم بشر حقيقيون . لم يهم كم منهم كان يتضور جوعاً أو يقاسي مرضاً ، أو كان فاراً من حرب "أوروبية" ، فقد كانوا ضحايا . وهناك آخرون من حاججوا بأن الحرب العالمية الأولى في إفريقيا كانت المرحلة الختامية من "تناهب إفريقيا" وكيف كانت الأراضي سيعاد توزيعها وتقاسمها .

مقاربتك التاريخ في كتبك تثير الاهتمام. إنها ليست قصصًا فحسب، وإنما كيف نروي القصص، وماذا نُغفل عنه منها.

إنني آمل وبقوة أن تُقرأ على هذا النحو . ومن الواضح أن القصص المتنازعة حجةً تضع كلاً أمام الآخر في : سبيل إيجاد حل ما . إنني أحاول أن أقدم ذلك مؤمِّلاً بالأحرى ، لا قاطعاً بنتيجة .

ماذا تعني لك جائزة نوبل؟

بكل وضوح شرفٌ عظيم أن تُنتخَب وتُختار على هذا النحو . فهي تضعك رفقةَ كتّابٍ عظام أجلُّهم . إنها اعتراف بأنك قد أبليت حسناً . الأمر الآخر ، بطبيعة الحال ، هو أن ما يريده كاتبٌ من الكتَّاب هو أن تقرأ أعماله . أعادت هذه الجائزة كل تلك الأعمال إلى حيز الطباعة والنشر ، والصدور بلغات عديدة ونشرات عديدة . وإضافةً إلى ذلك ، فإنها تمنحني بهجة بالغة ، مبلغَ البهجة التي منحتها أولئك الأشخاص . . كشيءٍ من قبيل الإحساس بأنك "واحد من الجماعة" .

إنها جائزة تُمنح عن مسيرة أدبية، إنني أتصور أنك تريد أن تستمر؟

ليس في الإمكان الكتابةُ حالياً لأنني قائمٌ بالكثير من المحاورات والرد على رسائل البريد الإلكتروني . ولا بأس في ذلك . إنه جزء من العملية . أنني آمل أن أعود إلى ما كنت أعمل عليه قبل نيل الجائزة . وكونك كاتبا فأنت لا تعلم ما سيحصل . تترك أشياء لوحدها ثم تعود إليها وتنقبض نفسك . غير أنني سأستمر . لستُ أحسُّ بأنني قد بلغت منتهاي على هذي الدرب .

*عبد الرزاق قرنح : أستاذ جامعي ، ناقد وروائي بريطاني من زنجبار(التي غادرها مع سقوط الحكم العربي ودمجها عنوةً مع تنجانيقا دمجا أسس لما يسمى اليوم تنزانيا) ينحدر من عائلة عربية حضرمية . يكتب باللغة الإنجليزية . حائز على جائزة نوبل للآداب سنة 2021م . **[المترجم]**

*صدرت ترجمتها هذه السنة عن دار أثر السعودية بعنوان **"**ما بعد الموت**"** .

* ناورو : جزيرة صغيرة ودولة في المحيط الهادئ شمال شرقي أستراليا ، نالت استقلالها سنة 1968م وهي من أصغر أعضاء الكومنولث ، بساكنة يبلغ تعدادها 10آلاف **Oxford Guide to British and American Culture** . **[المترجم]**

الكاتبة الكينيّة خديجة عبد الله باجابر تتحدث حول فوزها بجائزة دار غرايوولف

كاري موغو

ترجمة : صائل البحسني

خديجة عبد الله باجابر ، من مدينة مُمباسه الكينية هي أول من يفوز بالجائزة الإفريقية التي تمنحها دار غرايوولف للنشر . وقد أعلن عن فوزها يوم الخميس ، الخامس من أبريل نيسان ، 2018 ، من قبل دار النشر المتخذة من مدينة مينيابوليس في أمريكا مقراً لها .

اختيرت الكاتبة الكينية الساكنة مدينة مُمباسه ، خديجة عبد الله باجابر* ، فائزةً أولى بجائزة دار غرايوولف للنشر المكرَّسة لإفريقيا . والجائزة تمنح على مخطوطِ روايةٍ أولى لكاتبٍ إفريقي أو كاتبة يقيم أو تقيم في المقام الأول على أرضٍ إفريقيّة . وحسب دار غرايوولف للنشر فإن مخطوط الكاتبة باجابر ، المعنون بـ The House Of Rus ** ، يحكي "قصة فتاة صغيرة ممباسية المولد تنطلق إلى البحر بحثاً عن أبيها الصيّاد يرافقها قطٌ ناطق" . مخطوطها الطموح ، تضيف دار النشر "يمزج الحكايات الشعبية في ممباسه عهدَ ما بعد الاستقلال ، مع قصة بلوغ تكبر خلالها البطلة من الطفولة إلى الرشد ، قصة تواجه خلالها البطلة وحوشا في طريقها وعفاريت تنسل من ماضيها" . وإذ تواصلنا معها

بالهاتف ، وهي في ممباسه ، فإن الكاتبة ذات السبعة والعشرين عاما تشعر بارتياع لفوزها الكبير .

"إنه لشيءٌ يَروْعك جداً ويغمرك بالأحاسيس . إنني شاكرة وقلقة . يوجد في ممباسه ، وفي كينيا ، وفي أنحاء القارة ، الكثير من الكتاب العظام . يوجد الكثير جداً ممَّن هم قاصّون وروائيون رائعون ، غير أنه لا تتاح لهم هذه الفرصة . وضعت ثقتي في عملي لكنني أتمنى أيضاً لو ينال آخرون الفرصة التي نلت" .

في حوارها الحميميّ مع صحيفة إم .شيل ، شاركتنا خديجة باجابر الحديث حول الإلهام الذي كان وراء مخطوطها ، وكيف أن كلمات نْغوغي وا ثيونغو لا تني تقود عملَها ، والرحلةَ التي تأمل أن تأخذ القراء فيها حين تُنشَر روايتها الأولى سنة 2020 .

كيف علمتِ بأمر الجائزة؟

علمت بها من الإنترنت . لقد كانت في بالي قصة وقلت لنفسي إنَّ علي أن أنتهي منها . كان للتقديم على المسابقة مهلة تنتهي في تاريخ محدد ، وكان لا بد أن أتقدم بهذه القصة . ما كنت أتوقع أن أفوز ، لكني أملتُ أن يكون الفائز ، أياً سيكون ، كينيّاً . إنني أشعر بالتشريف أنَّ شخصاً قرأ عملي وأحس بصلة عاطفية معه .

يحكي مخطوطك قصة فتاة تنطلق في رحلة بحثاً عن أبيها الصياد برفقة قط، كيف انبثقت هذه القصة؟

جاء العمل الذي تقدمت به إلى المسابقة من إحساسٍ بكوني سئمت من كتابتي أشياء ثم لا أكملها . وكانت تتكرر عندنا[في مُمباسه] انقطاعات التيار الكهربائي كثيراً . أذكر مرةً أنها انقطعتْ يومين . كان الوقت ليلاً ، ولم يكن يأتينا الجو بهبة نسيم واحدة . قلت لنفسي سأعمل على قصة تتخذ من ممباسه مسرحاً لها وتبطنها مسحةٌ من خيال ، وإذ كنت جالسة مع أمي وأختي في غرفة المعيشة ، بادرتْ أمي تقول :"اروي لي قصة!" ، وهكذا بدأتُ هذه القصة وأنا لا أعلم كيف كانت ستنتهي . غير أنني في تلك الليلة وضعتُ نهايتها . هكذا ظهرت "House of Rust"!

هل لك أن تتحدثي أكثر حول التأثير الذي تمارسه مُمباسه في كتابتك وفي هذه الرواية؟

أنا كينية من مُمباسه . والنحو الذي ينظر به أهل نيروبي*** إلى أهل ممباسه مفاده أننا متخلفون . وأنّ أقصى ما عسانا أن نقدمه هو الطعام وكرم الضيافة ، غير أنه يوجد الكثير مما نستطيع تقديمه . إنني في كتابتي أتشبث بما عرفت ، وبتجربتي مع ممباسه ؛ مدينةٌ بأرض ساحلية عديدة الطبقات ، ومع ذلك لا تزال تحضر خلال بعض الصور النمطية . إن كتابتي تأتي من الداخل ، وإذا كان هناك أحد من الخارج تمتعه هذه الكتابات ، فهذا أمر رائع . إنني أكتب للناس الذين يهمني أمرهم .

ما الموضوعات التي تعاودك في عملك؟

إنني لا أركز على موضوعة بعينها ، لكن تظل تتنزّل إليَّ أمورٌ من قبيل : قضايا الهوية ، والانتماء ، واستقــــــــــلالية الإنسان بإزاء التزاماته تجاه العائلة أو المجتمع . كذلك تشريفك الموطن الذي انحدرتَ منه مع سعيك لنيل أشياء بطريقتك .

هل لك أن تخبريني المزيد عن الكيف الذي به تؤثر هويتك في عملك؟

أنا ، كما هو ظاهر ، امرأةٌ مسلمة من كينيا ، وأنا أفهم أن العالم معادٍ جداً لكثير من الأجزاء التي تؤلِّف هويتي . أنا لست بالمؤرخة ، لقد درست الصِّحافة ، ولو أني لا أمارسها . ما يهمني هو أن لا أسهم في محو ذلك أو في التغاضي عنه أو غفرانه . إنك تبحثين عن أناسك ، وعن تاريخك ، وعن بعض التبيين ، في أي مكان- وتضطرين إلى أخذ ما يسعك الحصول عليه ؛ على علاته . لقد ضقتُ ذرعاً . فما من أحد كان سيكتب قصصنا . كيف عساي أن أكتب فقط عن أراضي التلال والمستنقعات الإنجليزية والأماكن الخيالية وأنتظر شخصاً آتٍ من خارج مدينتي ليسيء تمثيل قومي؟ أريد الكتابة عن تلك الأماكن ، لكنني لن أنتظر شخصاً ما ليكتب عن موطني . ربما سأقع في كثير من الأخطاء ، لا عن سوء نية أو جهل متعمد ، ولا عن كذب ، لكنني أفضِّل أن أقع أنا في خطأ على أن أغضب حين يفعلها الآخرون بنا . إنني لا أسعى إلى أن أعجب القراء او أصدمهم بما أكتب ، أو أن أثير زوبعة . ما يهمني هو ألاَّ أكون قاسية عن عمد أو بالصدفة على الآخرين ، أو أن أزيد في نبذ واغتراب مَن هم قيد النبذ والاغتراب أصلاً .

ما تمنياتك لقراء هذا الكتاب؟

إنني أرغب في أخذهم في جولة ، إذا كانوا سيتعلمون أمراً مفيداً! غير أننا لسنا في قاعة درس . لذا فليتسلَّوا أيضاً . ستعلمون إن كنا في قاعة الدرس ، وسأُعْلِمُكم حين تبدأ الحصة . لكن كتابي هو ممباسه ، وهو جولة . أتمنى أن تقعوا على ذلك .

والآن وقد فزتِ بجائزة دار غرايوولف، ما أكثرُ ما تتطلعين إليه؟

يجب علي أن أتكلم مع كثير من الأشخاص من فريق دار غرايوولف للنشر ، وهم أشخاص يعرفون الكثير عما يفعلون ، وإنني لأشعر قليلاً شعورَ الطالبة المتحمسة . أبلغ من العمر سبعًا وعشرين سنة ، وأشعر بقدر كبير من الحماس للتعلم من أولئك الذين يعرفون أكثر : من الفريق القانوني ، والمحرِّرين ، إلى المروّجين . لقد تعاملوا معي بكرمٍ جم وتعاونٍ كبير ، وجعلوا من هذه العملية أمراً رائعاً . إنني أتطلع إلى الاشتغال على الكتاب معهم واستيعابِ أقصى ما يمكنني استيعابه .

كاري موغو :

كاري كاتبةٌ عاملة لدى صحيفة إم .شيل ، سابقاً في مينيابوليس والآن في نيروبي . ولدت كاري موغو ونشأت في كينيا ، وهي مواطنة عالمية بحق . وحين لا تكون مشغولة بالكتابة لِ إم .شيل ، فإنها تواصل سعيها في تحقيق العدالة والمساواة للجميع ، وذلك من خلال كتابتها ونشاطها المدني .

* خديجة عبد الله باجابر : كاتبة سواحلية ، تحديداً من ممباسه ، كينيا ، تكتب باللغة الإنجليزية . وهي من عائلة عربية حضرمية تشكل جزءاً من المجتمع العربي الحضرميّ والعمانيّ في بلدان شرق إفريقيا أو "السواحل" . فاز مخطوط روايتها الأولى "منزل الصدأ" سنة ٢٠١٨ بجائزة الأدب الروائي الإفريقي في دورتها الأولى ، والتي تمنحها دار غرايوولف للنشر الأمريكية . كذلك فازت عن نفس روايتها بجائزة أورسولا ك . لو غوِن للأدب الروائي لسنة ٢٠٢٢ وأعلن فوزها بتاريخ ٢٢ تشرين الأول/ أكتوبر ، وجاء في الإعلان كما أورد الموقع الإلكتروني للجائزة أن رواية باجابر " . . . مشهداً تلو المشهد تتبدى مشرقةً ، موشّاةَ النسجِ ، خاليةً بالمطلق من الكليشيهات ، لافتةً بما فيها من حكمة . إن للرواية بناءاً جريئا واستعمالها للغة شديد الجاذبية ." . المترجم

** The House of Rust : يمكن ترجمتها ب "بيتُ الصدأ" "البيتُ الصدِئ" ،" بيتٌ بلون الصدأ" ، "أوهنُ البيوت" . . . أو بغير ذلك ، حسب ما يقتضيه اختيار المترجم الأدبي القائم على قراءة مدققة ومتمعنة لنص الرواية . المترجم

* * * نيروبي عاصمة كينيا ، وهي تختلف عن ممباسه كبرى مدن الساحل في جوانب كثيرة . المترجم

نيكولو مكيافيلي (1469–1527)

Great Thinkers

ترجمة : عبد الرحمن يونس

تنقسم النظرة العامة للسياسيين بين ما نأمله منهم وبين خيبة أملنا فيهم . وتسببت بهذه النظرة فكرة مثالية ترى أن السياسي يجب أن يكون بطلاً مستقيماً ، رجلاً كان أو امرأة عليه أن يعيش حياة شريفة وأن يتحلّى بالمبادئ وسط مستنقعات السياسة الآسنة ، مع ذلك فإننا نندفع ساخرين عندما نرى كمية الصفقات التي تجري في الخفاء ومدى الكذب الذي يقوم عليه العمل السياسي . فنلاحظ أننا نتخبط بين آمالنا المثالية وخوفنا المتشائم من شر السياسة . ومن المدهش أن الرجل الذي اشتقت من اسمه كلمة مكيافيلي ، وهي كلمة تستخدم غالباً لوصف أسوأ المكائد السياسية ، يساعدنا على فهم مخاطر هذا الانقسام المضني . تشير كتابات مكيافيلي إلى أن السياسي قد يكذب أو ينافق وأن هذه الأفعال يجب ألا تدعو إلى الاستغراب ، لكن في المقابل هذا لا يعني بالضرورة أن السياسيين أناسٌ أشرار في ذاتهم أو منعدمو الأخلاق لإقدامهم على هذه الأفعال ، بل السياسي الجيد –من وجهة نظر مكيافيلي– ليس اللطيف أو الصادق أو من يكون ظاهره كباطنه ، بل قد يكون في بعض الأحيان مظلم وماكر ، من يعرف كيف يدافع ويجلب الثراء والغنى ويظفر بالنصر لشعبه ودولته . عندما نتصور هذا المفهوم بوضوح تصبح نظرتنا أقل سوداوية عن ماهيّة السياسي وطريقة عمله .

ولد نيكولو مكيافيلي في فلورنسا – أيطاليا عام 1469 ، كان والده من أصحاب الثراء ومحاميا ذا نفوذ ، نتيجة لذلك تلقى ميكافيلي تعليما رسميا شاملاً وحصل على وظيفته الأولى في سكرتارية المدينة في أرشفة المستندات الحكومية . لكن هذا الوضع لم يدم مدة طويلة ، فبعد مدة قصيرة من توظيفه ، انفجر الوضع سياسياً في فلورنسا ، فطُردت عائلة ميديتشي التي حكمت ستين سنة ، وعانت عقوداً من عدم الاستقرار السياسي في عواقب سلسلة من الانتكاسات المهنية حسب مكيافيلي .

انشغل مكيافيلي بقضية جوهرية في السياسة : هل من الممكن وجود سياسي جيد ويكون في ذات الوقت إنساناً صالحاً؟ من الواضح أن مكيافيلي كان يملك ما يكفي من الشجاعة ليواجه الاحتمالات المأساوية وبالنظر الى الطريقة التي تسير فيها الأمور في العالم فإن الإجابة عن سؤاله هذا هو لا . هو لا يرى أن تطور السياسي يأتي بسهولة عندما يتجرد من مبادئه فحسب ، بل يقودنا إلى التفكير بأكثر الاحتمالات ظلاميةً ، والتي تفترض أن السياسي الذي يقوم بدوره على نحو صحيح ويطبق أبجديات السياسة سيتعارض في النهاية مع كونه إنسانـــــــــــــا صالحاً .

كتب مكيافيلي أشهر أعماله الأمير عام 1513 ، ويتحدث فيه عن طريقة الاستيلاء على السلطة والحفاظ عليها ، وما الذي يجعل الناس قادة مؤثرين . قدم مكيافيلي رؤيته التي تقترح أن المسؤوليات الرئيسة التي تقع على كاهل الأمير الجيد هي أن يحمي الدولة من التهديدات الخارجية والداخلية ليحافظ على

حكمه مستقرا ، هذا يعني أنه يجب عليه أن يعرف كيف يقاتل ، لكن ما يفوق ذلك أهمية ، هو إدراكه كيفية السيطرة على الأشخاص الذين من حوله والحفاظ على سمعته ، يجب ألا يظن الناس أنَّ الأميرَ ضعيفُ الجانب سهلُ المنال حتى لا يعصونه وينقلبوا عليه ، ولا أن يكون متسلطاً فيجعل شعبه ناقماً عليه ، بل في أن يكون صارما متعقلاً . وعندما انتقل الى السؤال التالي هل من الأفضل للأمير أن يكون مَهيب الجانب أو محبوبا؟ أجاب مكيافيلي نظريا لمن الرائع أن يجمع الأمير بينهما ، ويجب عليه أن يكون مَهيبَ الجانب لأن ذلك في النهاية هذا هو ما يبقي الناس تحت السيطرة .

لقد كانت أكثر نظريات مكيافيلي تطرفاً وتميزاً في ذات الوقت هو رفضه للمفهوم المسيحي الذي يتبنى الفضيلة صفةً أساسية لأفعال القادة . لقد كان المفهوم المسيحي المعاصر لمكيافيلي يرى أن على الأمير أن يكون رحيماً مسالماً وسخياً متسامحاً في أفعاله . هذه الأفكار في المفهوم المسيحي هي ما تصيّر السياسي سياسياً جيداً ، باختصار على السياسي أن يكون مسيحياً ملتزماً . لكن مكيافيلي اعترض بقوة على هذه المفاهيم ، وطلب من قرائه فهم عدم التوافق بين الأخلاق المسيحية والحكم الجيد عبر قضية جيرولامو سافونارولا . كان سافونارولا مسيحياً ملتزماً أراد بناء مدينة للرب على الأرض في فلورنسا ، لقد بشر ضد تجاوزات واستبداد حكومة ميديتشي ، وتقلد مفاتيح الحكم في فلورنسا عدة سنوات وأدار الدولة بالعدل والمساواة والصدق . في النهاية لم يدم نجاح سافونارولا طويلاً لأنَّ حكمه —حسب مكيافيلي- ضعيفٌ ، والضعف يرافق دوماً من يكون مسيحياً

صالحاً . ولم يمضِ زمنٌ طويل حتى أصبح نظام حكمه يشكل تهديداً للبابا الفاسد ألكسندر ، فقبض عليه أتباع البابا وعذبوه ثم شُنقَ وحُرقَ وسط مدينة فلورنسا . هذه النهاية من وجهة نظر مكيافيلي هي نتيجة حتمية للأشخاص المغفلين (الطيبين) في السياسة ، ففي آخر المطاف ستواجههم عقبة كأداء لا يستطيعون تجاوزها بالمبادئ الكريمة واللطف والأدب لأنهم وبلا شك سيواجهون مَن يُنافسهم بلا شرف . السياسي عديم المبادئ ستكون لديه دائما اليد العليا في المنافسة وسيكون من المستحيل الانتصار عليه بطريقة لائقة ، لكن سيكون الفوز عليه في النهاية ضرورة حتمية لإبقاء المجتمع آمناً .

بدلاً من إتباع هذا المثال المسيحي المؤسف ، يشير مكيافيلي الى أن القائد عليه أن يستخدم بحكمة ما أسماه في عبارته المتناقضة "الفضيلة الجنائية" . قدم مكيافيلي بعض المعايير التي تُكوِّن الاستخدام المناسب للفضيلة الجنائية : إنها ضرورية لحماية أمن المجتمع ، يجب أن تتم بسرعة وسرية ، ولا يجب أن تُكرر بكثرة خوفاً من تراكم الوحشية الهوجاء . قدم مكيافيلي معاصره سيزار بورجيا مثالا على ذلك ، وقد أُعجبَ به مكيافيلي قائدا كثيرا ، على الرغم من أنه لم يرغب بصداقته . عندما غزا سيزار مدينة سيسينا ، أمر أحد مرتزقته ، يُدعى ريميرو دي أوركو ، أن يبسط سيطرته على المنطقة ، نفذ دي أوركو الأمر بسرعة ووحشية ، وقطع رؤوس الرجال أمام أطفالهم وزوجاتهم ، ونهب ممتلكاتهم وأخصى الخونة ، انقلب بعدها سيزار على دي أوركو نفسه وقتله ومزَّقه إلى أشلاء ووضعه في الساحة العامة ، فقط ليذكر الناس بالحاكم الحقيقي للمدينة . وكان ذلك كافيا

-وكما لاحظ مكيافيلي مستحسناً- بعد ما أريقَ من دماء لينتقل سيزار إلى سياسة خفض الضرائب ، واستيراد بعض الحبوب الرخيصة ، وبناء المسرح وتنظيم العديد من المهرجانات الجميلة لينسي الناس الذكريات الأليمة .

منعت الكنيسة الكاثوليكية أعمال مكيافيلي على مدى 200 سنة لحجته القوية في جدال أنَّ المسيحي الصالح هو شخص غير مؤهل ليكون سياسياً جيداً . لكن أعمال مكيافيلي وأفكاره كانت مهمة حتى للذين لا ينتمون إلى المسيحية أو ليسوا سياسيين . لقد كتب بأننا لا يمكن أن نكون جيدين على قدم سواء في كل تصرفاتنا وأفكارنا ، بل يجب أن نولي الأهمية الأكبر للحقول التي نطمح للتميز فيها ، ونترك البقية لأوقات الفراغ . وهذا ليس بسبب قدراتنا المحدودة فقط بل بسبب الصراع الذي ينشأ ضد المبادئ الأخلاقية . تتطلب منا أحياناً بعض الحقول التي تتمحور حياتنا حولها -حتى إن لم تكن أميرا فربما العمل أو الحياة الأسرية أو أي شكل من أشكال الولاء والمسؤولية- اتخاذ قرارات مصيرية قد تقوض مبادئنا الأخلاقية ، وقد نضطر للتضحية بما نؤمن به من لطف لأجل مصالح العمل أو قد نكذب للحفاظ على استمرار علاقاتنا ، أو نتجاهل مشاعر القوى العاملة لأجل إبقاء العمل مستمرا . هذه المفاهيم كما -يصر عليها مكيافيلي- هي ضريبة التعامل مع العالم في ماهيته الحقيقية ، وليس كما نحب أن يكون . وفي مسعاه الدائم والمصرِّ في التعامل مع هذه الحقيقة غير المحبَّذة سيستمر تقبُّل العالمِ لمكيافيلي ورفضه على حد سواء . كان مكيافيلي ضحية لسوء فهم طبيعي ، لقد بدى أنه ينتمي إلى الجانب البلطجي أو المجرمين ، وأنه يشجع

الأشخاص الدنيئين والقساة بيد أنَّ نصيحته الصارمة -حول أن تكون قاسياً- هي أفضل توجيه لأولئك الذين قد يخاطرون بفقدان ما يهتمون به لأنهم في اللحظات الحاسمة قد لا يكونون قساةً بما فيه الكفاية .

توماس هوبز (1588–1679)

Great Thinkers

ترجمة : عبد الرحمن يونس

توماس هوبز أحد الفلاسفة الإنجليز في القرن السابع عشر الذي قادنا قُدمًا عبر واحدة من أكثر القضايا السياسية الشائكة : إلى أي مدى يجب علينا الانصياع بصبر للحكام لا سيما الفاسدون منهم ، ومتى يجب علينا أن نبدأ الثورات ونخلع الحكومات في سبيل البحث عن عالم أفضل؟

لم يكن تفكير هوبز ينفصل عن أحد أهم الأحداث في حياته وقد عاصره عند بلوغه سن الرابعة والخمسين تاركًا فيه ندبةً ملحوظة وأضاف صبغة على جميع أعماله اللاحقة (توفي توماس هوبز في سن الحادية والتسعين ، لكن وعلى نحوٍ مثير للدهشة فإن جميع أعماله التي عُرف بها كتبها بعد سن الستين) .

كانَ هذا الحدث هو الحرب الأهلية الإنجليزية التي اتَّصفت بالوحشية والصراعات الدموية المكلفة والانقسامات ، واحتدمت على مدار عقد من الزمن في جميع أنحاء إنجلترا حيث تصارعت قوات الملك والبرلمان ، الأمر الذي أدى إلى سقوط ما يقرب المئتي ألف قتيل من كلا طرفي النزاع .

اتَّسم هوبز بأنه رجلٌ حذرٌ ومسالمٌ بسجيته ، بغضَ العنف بجميع أنواعه ، وابتدأ شعوره هذا مُذ كان في الرابعة من عمره لتأثير والده القس فيه ، إذ كان يهين زوجته ولا يحسن معاملتها ، وتخلَّى في النهاية عن زوجته وعائلته بعدما دخل في شجار مع قس آخر على عتبة كنيسته الأبرشية في قرية في ويلتشاير . بلغت شهرة هوبز أقصاها عندما نشر كتابه "اللفياثان" في عام 1651 . فكان كتابه هذا أكثر

الأعمال وضوحاً وإقناعا وبلاغة ، تناول فيه سبب طاعة الإنسان لسلطة الحكومة حتى لو كانت فاسدة جداً في سبيل تجنب خطر الفوضى وسفك الدماء .

فَهمُ النزعة المحافظة لهوبز يساعدنا على تصور الحالة السياسية في أوربا خلال القرن السابع عشر حين بدأ المنظرون السياسيون بالسؤال بطريقة مباشرة وجديدة عن الأساس الذي يُوجب على الرعايا طاعةَ حكامهم .

لقرون طويلة وبالعودة الى العصور الوسطى ، كانت هناك إجابة تقليدية عن هذا السؤال يتضمن مفهوماً يـــــــــــدعى حق الملوك الإلهي ، وتميز هذا المفهوم بأنه فجٌ وصريحٌ وسهلٌ في ذات الوقت لكنه كان مؤثراً جداً في أرض الواقع . يتلخَّص هذا المفهوم بأن الملوك هم أوصياء الله على الأرض والشعب وأن طاعتهم واجبة فهي جزء لا يتجزأ من طاعة الله ، وينبني على هذا أن من خالف هؤلاء الحكام فالله كفيل بإرساله الى جهنم . لكن هذا التفسير لم يعد مقبولاً ولا محط إقناع عند العقلاء من الناس الذين برروا رفضهم له بإن الحق في الحكم لا يكمن في قرارات الملوك بل بما يختاره الشعب لأنه في نهاية المطاف مَنْ يمدُّ الحكَّام بالقوة . لذا فإن تلقي الأوامر من الملوك سيكون محصورا فقط في إطار المصلحة العامة وهذا ما يسمى بنظرية العقد الاجتماعي للحكومة .

لم يكن مفهوم حق الملوك الإلهي في نظر لهوبز أكثر من كونه حماقة وسفاسفَ لا طائل منها ، كما أنه في طريقه الى الاندثار مع تراجع الشعائر الدينية حتى إنَّ هوبز ملحدٌ في خاصة نفسه . لكنَّه في المقابل متخوفٌ وبشدة من العواقب المحتملة لنظرية العقد الاجتماعي ، التي من الممكن أن تكون سبباً في تهييج الناس على حكامهم وإسقاطهم وقتما أحسُّوا بعدم الرضا عن عطاياهم . روى لهوبز من شهدَ قطع رأس الملك تشارلز الأول على سقالة أمام بيت البانكويت في قصر وايتهول في

عام 1649 ، وركَّزَ مهامه الفكرية للتأكَّد من عدم تكرار مثل هذه المشاهد البدائية المروعة أبدا .

في سبيل هذا ، قدَّم هوبز في كتابه اللفياثان فكرة بديعة حاول فيها أن يوفِّق بين نظرية العقد الاجتماعي وبين الدفاع عن الطاعة التامة والخضوع للسلطة التقليدية .

عاد هوبز بذاكرة قرائه الى الماضي وبالتحديد لحقبة تدعى "حالة الطبيعة State of Nature" يوم لم يكن ملوكٌ يحكمون ، وأعمل عقولهم للتفكير في كيفية نشأة الحكومات في بادئ الأمر . تمثَّلت حجة هوبز في نقاشه هي أن حالة الطبيعة لم تستطع توفير ملجإ مناسب للعيش والسبب المباشر في هذا هو أن البشر تُركوا أُسارى لرغباتهم الخاصة دون أي سلطة مركزية حاكمة تبقيهم في خشية دائمة ، فانجرفوا سريعا في دوامة المشاحنات والمعارك التي لا تطاق ، كما حدث في الحرب الأهلية الإنجليزية غير أن رجالها لبسوا جلود الدببة وقاتلوا بالحديد . وفي صياغة هوبز الشهيرة عن الحياة في حالة الطبيعة مقدر لها أن تكون : "سيئة ووحشية وقصيرة" . نتيجة لذلك ، وبدافع الخوف والخشية من الفوضى ، إنقاد الناس إلى تشكيل الحكومات . وفعلوا هذا عن رغبة كما نصَّت نظريات العقد الاجتماعي لكن أيضًا تحت طائل الإكراه ، فراراً الى أَحضان سلطة قوية . وكما بينَّ هوبز فإن من واجبهم فيما بعد أن يستمروا في الانصياع والطاعة ، مع القليل من الحقوق التي يمكنهم التذمر والشكوى بشأنها إذا لم تعجبهم .

إنَّ السبب الوحيد الذي يضطر الناس إلى التظاهر على الحاكم المطلق ، أو ليفاثان كما أطلق عليه هوبز ، هو تهديد حياة الناس على نحوٍ مباشر . لذا يرى هوبز

إخماد المعارضة وفرض الضرائب الخانقة والإضرار بالاقتصاد وإبعاد وحبس المتمردين هي أسباب غير كافية أبدا للمطالبة بتغيير الحكومة .

"قد يتصور البشر عواقب السلطة المطلقة شرًا فظيعًا لكن عواقب الافتقار إليها ، وهي حرب دائمة بين المرء وجاره ، أسوأ من ممارستها بكثير" .

لا ينكر هوبز أن صاحب السلطة قد يكون خبيثاً في قرارة نفسه لكنه رغم ذلك واجب الإتباع لأن الحياة الإنسانية في طبيعتها لا يمكن ســـــــــــياستها الا مع بعض المشقة ، لكن هذه المشقة في ذاتها قد تسبب بها المحكومون لا الحاكم . فالبشر إذا تمكنوا من حكم أنفسهم ذاتياً فمن المنطقي أن تنعدم حاجتهم إلى القوة القسرية التي تسيرهم . وكما أشار هوبز : "إن المشتكي من حاكمه هو في حقيقة الأمر يشكو من نفسه ، لأنه هو المتسبب في الأصل ، فلا يلومن الا نفسه ، وعلى أهلها جنت براقش" .
اتَّصف هوبز بنظرة تشاؤمية حذرة ، خاصة في ما يتعلق بشؤون الحكومة والسياسة . وفي أشد حالاتِ تفائلنا ، فنحن نأمل أن يكون مخطئًا فيما ذهب إليه ، لكن سيبقى صدى اسم هوبز بلا شك يتردد في الأرجاء ، كلما خرج الناس بحثاً عن الحرية وانحرف بهم السبيل . لم يكن هوبز ضد الثورة لأي دوافع شريرة . لقد أكد ، كما في مقدمة كتاب لفياثان شعوره بأنه مضطر " . . . أن يضع أمام أعين الناس العلاقة المتبادلة بين الحماية والطاعة" .

جان جوك روسو (1712–1778)

Great Thinkers

ترجمة : عبد الرحمن يونس

إنَّ الحياة العصرية وبطرق شتى تتمحور حول فكرة التقدم ، وكلما زاد تحصيلنا للمعارف ، خاصة في العلوم والتقنيّة ، تناسبَ طردياً مع الزيادة في نمو الاقتصاد بنحو أكبر ، وهذا في نهاية المطاف يجعلنا أكثر سعادة . في القرن الثامن العشر أصبحَت المجتمعات الأوربية واقتصاداتها أكثر تعقيداً ، فكانت النظرة التقليدية أنَّ البشرية وُضعتْ بقوة على مسار إيجابي ، حيث ابتعدت عن الوحشية والجهل وأحلت محلَها الرفاهية والتحضر . لكن كان هناك في الأقل فيلسوف واحد على استعداد تام للتشكيك بقوة في "فكرة التقدم" ، والذي لا يزال في جَعبته الكثير ليستفزنا فيما يقوله عن عصرنا .

ولدَ جان جاك روسو ، ابنَ إسحاق روسو ، صانعِ ساعات متعلم ، في جنيف عام 1712 . عانى روسو مباشرة عند ولادته مما أطلق عليه لاحقاً المصائب ، فبعد تسعة أيام فقط من ولادته توفيت والدته سوزان برنارد نتيجة مضاعفات تسببت بها العمالة الشاقة . عنــــــــــــدما بلغ العاشرة من عمره ، دخل والده في نزاع قانوني وأجبرت العائلة على الفرار إلى مدينة برن حيث سيتزوج إسحاق لاحقاً للمرة الثانية . بدءا من هذه المرحلة اتسمت حياة روسو بالاضطراب والوَحْدة . غير روسو موطنه مراراً وتكراراً طوال سنين مراهقته وسنوات بلوغه ، وفي بعض الأحيان لا لشيء إلا بحثاً عن الحب أو طلبَ الثناء والشكر ، وفي بعض الأحيان هرباً من الاضطهاد .

في مقتبل عمره ، ذهب روسو إلى باريس وغازلته هناك نسائم الرفاهية والترف التي كانت نسق اليوم الاعتيادي في نظام باريس القديم . لقد كافحت البرجوازية الطموحة لتحاكي الأذواق والأساليب التي عرضتها الملكية والأرستقراطية ، بل أضافت الروح التنافسية التي غذّت الساحة الاجتماعية الباريسية المتنامية .
تعرض روسو في باريس الى ما كان بعيداً كل البعد عن ما عرفه في مكان نشأته في جنيف ، المدينة الرصينة التي خالفت وبشدة النهج الباريسي في البذخ والإسراف .
كانت حياة روسو محطات شكلتها بعض الفرص التي صارت علامات محورية في حياته . وأحد أهم هذه المحطات كانت في عام 1749 عندما قرأ في نسخة من جريدة تسمى "معجزة فرنسا" ، وتضمنت إعلاناً عن كتابة مقال يتناول في طياته الكلام عن التطور الحاصل في العلوم والفنون ودوره في تهذيب الأخلاق . عندما قرأ روسو الملحوظة التي خطت عبر أكاديمية دي ديجون ، أحس بالإلهام يطرق بابه أولَ مرة ، وأرشده الى أن التحضّر والتقدم لم يساهما حقيقةً في تطور البشر بل كان تأثيرهما شديد الفظاعة في تأثيره على الأخلاق البشرية ، التي كانت ذات يومٍ حسنة طيبة . تبنى روسو هذه الفكرة وحولها الى أطروحة اشتهرت فيما بعد باسم الخطاب حول الفنون والعلوم ، وحاز بفضله على الجائزة الأولى في المنافسة التي نظمتها الصحيفة . تناول روسو في مقالته المجتمع الحديث ، ونقده نقداً لاذعاً لتحديه للمبادئ المركزية لفكر التنوير . كانت حجته الجدلية يسيرة : كان الناس فيما مضى سعداء وصالحين . ولكن حين الإنسان من وضعه قبل-الاجتماعي فقد ابتلي بالرذيلة وتردي الأخلاق وانحدر إلى الفقر المدقع .

يرى روسو من خلال الاستقراء الدقيق لتاريخ الشعوب أنَّ العالم طوال تاريخه لم يكن حكاية تحول من البربرية إلى ورش العمل والتمدن كما في مدن أوربا الكبرى ، بل حالة انتكاس عن حقبة متميزة عشنا فيها بسهولة منحتنا الحرية الكافية لنحيا في أيامنا كما نحب . ويذهب روسو في "حالة الطبيعة" في أنَّ الناسَ أثناء التخلف التقنيّ في مرحلة ما قبل التاريخ ، يوم عاش الرجال والنساء في الغابات ولم يدخلوا محلاً أو يقرأوا جريدة ، كانوا أملك لعقولهم وذواتهم لذلك أعملوا الحرص في اهتماماتهم تجاه الضروريات التي تقيم حياة الإنسان الهانئة اليسيرة مثلَ الدفء والوئام العائلي ، وتقدير الطبيعة ، والتفكر في الخليقة (الكون) ، والاندفاع في اكتشاف الآخر ، وتذوق الموسيقى والاستمتاع بالحياة . يصوِّر روسو "حالة الطبيعة" بأنها مفعمة بجو أخلاقي ومسيرة بالرحمة والشفقة تجاه آلام الآخرين ومعاناتهم . لذا يقول إنَّ التجارة الحديثة (الحضارة) جرَّتنا إليها تاركةً إيانا للحسد والطمع والمعاناة في عالمٍ وافرِ الخيرات .

أدركَ روسو مدى الجدل الذي كان عليه استنتاجه ، فقد توقع "احتجاجًا عالميًا" ضد أطروحته ، وقد أثار الخطاب بالفعل عدداً كبيراً من الردود . أثناء ذلك عرف الناس روسو وحاز على الشهرة .

لكن ما الذي جعل روسو يقدم على اتهام الحضارة ويصفها بأنها مفسدة الإنسان وماحقة الأخلاق؟ يجيب روسو بأن سبب العداء يعود الى أن السعي نحو الحضارة أيقظ الأنانية وحبَّ النفس في صدور بني البشر ، وأعملت فيهم الكبرياء والغيرة والتغطرس والزهو . ويرى أن هذا الشكل المدمر من حبِّ الذات انبثق على السطح نتيجة لانتقال الناس الى مستوطنات ومدن أكبر ، وقد بدأوا في التطلع إلى الآخرين من أجل إثارة إحساسهم بالذات . فأهملَ سكَّان المستوطنات

والمدن احتياجاتهم في أصل خلقتهم وفقدوا الإحساس بأرواحهم ، واقتصروا على تقليد بعضهم لبعض ودخلوا دوامة صراعات هدامة على السلطة والمال . يرى روسو أن الإنسان البدائي بقي على الفطرة ولا يرى نفسه في منافسة مع الآخرين ، بل يصب كل اهتمامه على ذاته وما هدفه في الحياة إلا البقاء حيًّا . ومع أنَّ روسو لم يوظف مفهوم (الهمجي النبيل) ولم يتطرق اليه في فلسفته ، وجذبت كتاباته بشأن الإنسان الطبيعي العقولَ إلى هذا المفهوم . أما الذين قد يظنون أن هذه قصة عاطفية مستحيلة ، خيالية لمؤلف متحمس يحمل في نفسه ضغينة ضد الحداثة ، فيجدر بنا أن نشير أنه كان من الأجدر لو أنصت القرن الثامن عشر لحجة روسو ، وذلك لأنه كان قُبالةَ مثال صارخ على حقائق واضحة في تشكيلِ مصير سكان أمريكا الشمالية من الهنود الأصليين .

لقد أوضحت التقارير التي وصفت مجتمع الهنود في القرن السادس عشر بأنه بسيط مادياً لكنه على مستوى عالٍ من التنظيم النفسي ، فلقد تكون من مجتمعات صغيرة مترابطة بإحكام وقائمة على المساواة ومتدينة ومرحة وذات تقاليد راسخة . كان الهنود متأخرين بلا شك في وعيهم المالي . وتغذوا على الفواكه والحيوانات البرية وناموا في الخيم ولم يتملكوا الكثير طوال حياتهم ، وارتدوا ذات الملابس والأحذية ما دامت صالحة للاستعمال . وحتى رئيس القبيلة لا يتميز الا بالرمح وبعض الأواني . وعلى الرغم من كل هذا ساد بينهم مستوى متميز من القناعة وسط سهولة العيش .

على كلٍ وفي عقود قليلة ومع وصول أول الأوروبيين ، تأثر النظام الاجتماعي جذريًا بسبب الاتصال الحضاري مع التقنيّة الأوروبية والرفاهية الرأسمالية . وما يهم هو حقيقة أنَّ الفرد فقد الحكمة والعقل الفهيم الذي يتبصر به للعيش في

الطبيعة . بل استعاضوا عن ذلك بحيازة الأسلحة والمجوهرات والكحول . وأصبح الهنود يتوقون لرؤية أقراط الفضة ، وخواتم القصدير ، وقلادات الزجاج الفينيقيّ ، وزجاجات الجليد ، والبنادق ، والكتان ، والخرز ، والقفازات ، والمرايا . لم يأتِ هؤلاء المتحمسون الجدد لم بمحض الصدفة ، فقد حاول التجار الأوروبيون عن عمد تشجيع الرغبات في الهنود ، لتحفيزهم على اصطياد الأحشاء الحيوانية التي كانت رائجة في السوق الأوروبية .

للأسف ، لم يبدُ أن الثروة الجديدة التي أطلت على أصحابها قد أكسبتهم أي سعادة أخرى غير تلك التي امتلكوها ، وعلى العكس عملوا بمشقَّة أكبر . وبين سني 1739 – 1759 قتل محاربو قبيلة شيروكي ، وقوامهم ألفا رجل ، مليون غزال وربع مليون لتلبية الطلب الأوروبي . وارتفعت معدلات الانتحار وإدمان الكحول ، وتمزقت المجتمعات ، وتناحرت الفصائل . ولم يكن زعماء القبائل بحاجة إلى روسو لفهم ما حدث ومع ذلك وافقوه تماماً على تحليله .

توفي روسو في عام 1778 ، في سن السادسة والستين ، أثناء سيره خارج باريس . وقضى سنواته الأخيرة رجلاً ذائع الصيت ، يعيش مع زوجته . ولكنه كان أيضاً في تحرُّك مستمر هربًا من الاضطهاد في جنيف بعدما تسببت به بعض أفكاره المتطرِّفة ، والدِّينية على نحو خاص بإثارة الجدل (وكان الإجهاد الناجم عن هذا أيضاً سبباً في سلسلة من الانهيارات العقلية) . دفن روسو في البانثيون في باريس ، ويحتفل الجينيفيون به اليوم على أنه أحد أشهر أبنائهم الأصليين .

في عصر مثل عصرنا ، عصر فشا فيه الغرور والترف وصار مما يستحسنه الناس ويصيرهم عدائيين جداً على حد سواء ، ما زالت تأملات روسو تتردد في الأرجاء . وتحثنا على تجنب الأنانية والمنافسة غير الشريفة ، وتوجهنا عوضاً عن

ذلك إلى تنمية ذواتنا واكتشاف قيمتنا الذاتية . لن يتسنى لنا أن نتجنب مشاعر البؤس والقصور إلا بمقاومة شر المقارنة . ورغم صعوبة الأمر فقد وثقَ روسو أن ذلك ليس مستحيلا ، وبالتالي فهو يترك وراءه فلسفة النقد التأسيسي ، بل أيضا فلسفة التفاؤل العميق . ثمة مخرجٌ على الدوام من البؤس والفساد اللذين تحدثهما الأعراف والمؤسسات . إن الجزء الأصعب من الحضارة الحديثة هو أنها تنطوي على التطلع إلى أنفسنا وإلى إنعاش طيبتنا الفطريّة .

مارسيل بروست (1871–1922)

Great Thinkers

ترجمة : لولو البريدي

كان مارسيل بروست كاتبا فرنسيا من أوائل القرن العشرين ، وكتب أطول رواية في العالم ، بحثًا عن الزمن المفقود ، التي تحوي على 069 و 267 و 1 كلمة ؛ ضعف التي في الحرب والسلم . نُشر الكتاب في فرنسا في سبع مجلدات على مدار أربع عشرة سنة :

- جانب منازل سوان 1913
- في ظلال ربيع الفتيات 1919
- جانب منازل غيرمانت 1920
- سادوم وعامورة 1922
- السجينة 1923
- الشاردة 1925
- الزمن المستعاد 1927

اعتُرف بالرواية سريعًا تحفةً فنيةً ، وصنفها كثيرون أعظم رواية في القرن ، أو بعبارة أخرى في التاريخ . ما يميز هذه الرواية أيما تمييز هو أنها ليست رواية فحسب بالمعنى

السردي المباشر ، بل عمل يمزج ما بين مستوى عبقري من وصف الناس والأمكنة وبين فلسفة شاملة عن الحياة . والتلميح موجود في العنوان : **À la recherche du temps perdu** – البحث عن الزمن المفقود .

يحكي الكتاب قصة رجل واحد –نسخة مبطنة من بروست نفسه– في بحثه المتنامي عن معنى وغاية الحياة ، ويسرد بحثه عن ما يجعله يكف عن إضاعة الوقت والبدء في تقدير الوجود . أراد مارسيل بروست لكتابه أن يساعدنا في فهم الحياة . كان والده ، أَدْغِيانْ بروست ، واحدا من أعظم الأطباء في عصره ، وهو المتسبب في القضاء على الكوليرا في فرنسا . في أواخر حياته ، أخبر الابنُ الواهنُ الكسول مارسيل ، الذي عاش على ميراثه وخيب أمل أسرته بعدم امتهانه لمهنة عادية قط ، مدبرة منزله سِيْلِيْسْتْ : «لو أن بوسعي فقط أن أقدم للبشرية خيرا بكتبي يوازي الخير الذي قدمه والدي بعمله» . المهم أنه نجح نجاحا أكثر من كاف . ترسم رواية بروست خريطة استكشاف الراوي الممنهج لثلاثة مصادر محتملة لمعنى الحياة .

المصدر الأول هو النجاح الاجتماعي

وُلد بروست لأسرة برجوازية ذات دخل كاف ، لكن منذ سن مراهقته ، بدأ يفكر بأن معنى الحياة قد يكمن في الانضمام للمجتمع الراقي ، وكان يعني في عصره عالم الأرستقراطيين ، والأدواق ، والدوقات ، والأمراء . لا ينبغي أن نحسب أنفسنا أفضل لعدم اكتراثنا بهذه الفئات من الناس ، فنحن أشد عرضة للوقوع في ذلك . إن غيَّرنا هذا التصنيف لمقابله في عصرنا الحاضر سيكون عالم المشاهير

وعظماء رجال الأعمال . يكرس الراوي طاقاته سنينا عديدة لصعود التراتبية الاجتماعية ؛ ولكونه جذابا وجهبذا ، فإنه أخيرا يصير صديقا لأهم فردين في المجتمع الباريسي الراقي ، الدوق والدوقة غيرمانت . لكنه ما لبث أن أدرك أمرا مقلقا ، وهو أن هؤلاء الناس ليسوا بالنماذج الاستثنائية التي تخيل بأنهم يمثلونها ، فأحاديث الدوق مملة وفظة ، أما الدوقة ، وإن كانت مهذبة ، فهي قاسية ومغرورة . يضجر مارسيل منهم ومن وسطهم ، ويدرك أن الفضائل والرذائل منثورة بين السكان بغض النظر عن مستوى دخلهم أو شهرتهم ، ويصبح حرا لتكريس نفسه لنطاق أوسع من الناس . رغم أن بروست يكتب صفحات عديدة يسخر فيها من التكبر الاجتماعي فأنه يكتبها بروح من التفاهم والتعاطف المبطن . الرغبة الملحة في الصعود الاجتماعي هي خطأ طبيعي جدا ، لا سيما حين يكون المرء يافعا . من الطبيعي أن نعتقد بوجود فئة تَـفْضُلنا في مكان ما في العالم ، وبأن حيواتنا قد تكون مملة على نحوٍ رئيس لأننا لا نملك المعارف المناسبين . لكن رواية بروست تمنحنا طمأنة مؤكدة : الحياة لا تتغير مكان آخر .

الشيء الثاني الذي يستكشفه راوي بروست في سعيه لمعرفة معنى الحياة هو الحب .

في المجلد الثاني من الرواية ، يذهب الراوي إلى الساحل مع جدته ، إلى منتجع كابورج العصري (والذي كان بمثابة جزيرة باربادوس في ذلك العصر) . هناك يتولد عنده إعجاب شديد بمراهقة جميلة اسمها ألبرتين ، ذات شعر قصير ، وابتسامة صبيانية ، وأسلوب حديث ساحر وغير رسمي . لما يقارب 300 صفحة ،

كل ما بوسع الراوي أن يفكر به هو أَلْبِـرتين . لا شك بأن معنى الحياة يكمن في حبها . لكن مع مرور الوقت ، هنا أيضا ، توجد خيبة أمل . تحينّ اللحظة التي يُسمح فيها أخيرا للراوي بتقبيل أَلْبِـرتين .

الإنسان ، وهو مخلوق أقل بدائية بالطبع من الأخينوس أو حتى من الحوت ، إنما يفتقر بعد مع ذلك إلى عدد من الأعضاء الأساسية وهو لا يملك على وجه الخصوص أي عضو يُستخدم في القبلة . وإنه ليعوض هذا العضو المفقود بالشفتين وربما بلغ بذلك نتيجةً مُرضيةً إلى حد ما أكثر مما لو اقتصر على مداعبة المحبوبة بناب قرني .

ذروة ما يعدنا به الحب ، في رأي بروست ، هو أنه بوسعنا أن نكف عن كوننا وحيدين ، وأن نوحد توحيدا صحيحا حياتنا بحياة شخص آخر سيفهم كل جزء منا . لكن الرواية تتوصل لاستنتاج محزن : لا أحد بوسعه فهم أيّ أحد فهما كاملا . الوحدة مستوطنة . نحن غريبو الأطوار ، حجاج وحيدون يحاولون تقبيل بعضهم قبلا نابية في الظلام .

وهذا يقودنا إلى المرشح الثالث والوحيد الناجح لمعنى الحياة : الفن .

في رأي بروست ، يستحق الفنانون العظماء الإشادة ، لأنهم يظهرون لنا العالم على نحو جديد ، وجدير بالامتنان ، وحي . الآن ، نقيض الفن عند بروست أمر يسميه «العادة» . في رأي بروست ، جزء كبير من الحياة أُفسد علينا بسبب غطاء أو ستار من الاعتياد ينسدل حائلا بيننا وبين كل الأمور المهمة . إنه يضعف حواسنا ويعيقنا عن تقدير كل شيء ، من جمال غروب الشمس إلى أعمالنا وأصدقائنا .

لا يعاني الأطفال من العادة ، لهذا تبهجهم أمور مهمة لكنها بسيطة مثل برك الماء الصغيرة ، القفز على السرير ، الرمل ، الخبز الطازج . لكن نحن الكبار نصبح مدللين على نحو يتعذر اجتنابه ، لهذا نبحث عن محفزات قوية أكثر وأكثر (مثل الشهرة والحب) . الحل -في رأي بروست- هو استعادة قوة الشكران التي يتمتع بها الطفل في الطفولة ، وإزالة ستار العادة ، وبذلك نشرع في رؤية الحياة اليومية بحساسية جديدة وأكثر امتنانا . هذا في رأي بروست ما تفعله جماعة من السكان طوال الوقت : الفنانون .

الفنانون هم أناس يزيلون العادة ويعيدون الحياة لمجدها المستحق ، على سبيل المثال ، حين يغدقون اهتمامًا لائقا بزنابق الماء أو محطات الخدمة . لا يهدف بروست إلى أن علينا بالضرورة أن نصنع فنا أو أن نكون شخصا يتسكع في المتاحف ، بل هدفه أن يحمِّلنا على النظر إلى العالم ، عالمنا ، بشيء من ذات الكرم الذي لدى الفنان ، والذي يعني الاستمتاع بالأمور اليسيرة مثل الماء ، السماء أو بصيص ضوء على جدار جُص على نحو غير مرتب .

وليس من قبيل الصدفة أن رسام بروست المفضل هو فِرْمِيْر : رسام عرف كيف يبرز سحر وقيمة الحياة اليومية . روح فِرْمِيْر تخيم على روايته : فروايته هي الأخرى ملتزمة بمشروع التوفيق بيننا وبين ظروف الحياة العادية ، وبعض أعمال بروست الكتابية الآسرة جدا تصف سحر الحياة اليومية : مثل القراءة في القطار ، القيادة أثناء الليل ، شم الأزهار في وقت الربيع ، النظر لضوء الشمس المتغير في البحر .

عُرِفَ بروست بكتابته عن الكعكات الصغيرة التي يسميها الفرنسيون «مـادُلِـنْ» . سبب ذلك عائد لفرضيته عن الفن والعادة . في المراحل الأولى من الرواية ، يخبرنا الراوي بأنه كان يشعر بالاكتئاب والحزن زمناً إلى أن تناول في أحد الأيام شاي أعشاب وقطعة مادُلِـنْ ، وفجأة أعاده الطعم بقوة (على النحو الذي يمكن للنكهات أحياناً أن تفعله بنا) إلى سنوات طفولته التي أمضى في ميعة صباه أصيافَه في منزل عمته في الريف . سيل من الذكريات تعود إليه وتملؤه بالأمل والامتنان . شكراً لقطعة الـمـادُلِـنْ ، حظي راوي بروست بما أصبح يُعرف منذ ذلك الوقت باللحظة الـبروسْتـيَّـة : لحظة تذكر فجائي لا إرادي وشديد ، حين ينبثق الماضي غير المدعو سريعاً بفعل رائحة ، أو طعم ، أو قوام . من خلال قوتها الغنية والحافلة بالذكريات ، ما تعلمه إيانا اللحظة الـبروسْتِـيَّـة هو أن الحياة ليست بالضرورة مملة وخالية من البهجة ، بل إن المرء هو من ينسى أن ينظر إليها على النحو الصحيح : لقد نسينا ما شعور أن نكون أحياء ، أحياء بالكامل . لحظة الشاي محورية في الرواية ، لأنها تظهر لنا كل ما يريد بروست تعليمنا إياه عن تقدير الحياة تقديراً أكبر ، وتساعد راويه على أن يدرك بأن حـــــــــــياته ليست هي العادية ، بل بالأحرى صورتها الموجودة في ذاكرته الطوعيّة .

إنَّ سبب الحكم على الحياة بأنها تافهة مع أنها تبدو لنا في لحظات بعينها جميلة هو أننا نصوغ حكمنا بحكم العادة ، لا استناداً إلى دلائل الحياة بذاتها بل إلى تلك الصور المختلفة كليًّا التي لا تستبقي شيئًا من الحياة ، وبذا نحكم عليها بازدراء .

لهذا السبب الفنانون مهمون جدا . أعمالهم مثل لحظات بروسْتِـيَّـة طويلة . هم يذكروننا بأن الحياة فعلاً جميلة ، ومثيرة للاهتمام ، ومعقدة ، وبذلك يبددون مللنا ونكراننا للجميل . تصل إلينا فلسفة بروست عن الفن عبر كتاب هو بحد ذاته نموذج عما يقوله : عمل فني يعيد إحياء جمال العالم والاهتمام به . بقراءته تُوقَظُ حواسك من جديد ، آلاف الأشياء التي تنسى ملاحظتها عادة فيسلِّطُ بصرك نحوها ؛ يجعلك ، بعض الوقت ، ذكيًا وحسَّاسًا بذات القدر الذي كان عليه ، ولهذا السبب فقط ينبغي أن نحرص على أن نقرأ له ، وأن نقرأ ألـ 2 .1 مليون كلمة التي تبعث الحياة في الروح والتي صاغها ببراعة .

فرجينيا وولف (1882–1941)

Great Thinkers

ترجمة : لولو البريدي

انصبَّ اهتمام الكاتبة فيرجينيا وولف بنحوٍ بارز على التعبير بالكلمات عن البهجة ، والألم ، والجمال ، والرعب الموجودة فيماً أسمته "العصر الحديث" . وُلدت عام 1882 ، وكانت واعيةً لكونها كاتبة معاصرة ذات أسلوب مميز ، ورافضةً لعدد كبير من فرضيات أدب القرن القرن التاسع التي تتسم بالجدية ورضا الكتَّاب الذكور عن جودتها . أدركتْ أنَّ حقبة جديدة –تتميز بتطورات استثنائية في المدنية ، والتقنية ، والحرب ، والاستهلاكية ، والحياة العائلية– ينبغي أن يُعَبَّر عنها من قِبل كاتب من نوع مختلف . بالإضافة لبروست وجويس ، كانت مبدعة على نحوٍ دؤوب في بحثها عن أشكال أدبية تمثل تعقيدات الوعي الحديث خير تمثيل . تحتفظ كتبها ومقالاتها بقوة تخولها لإيصال إثارة ودراما القرن العشرين .

وُلدت فيرجينيا وولف في لندن . كان والدها مؤلفًا ومتسلق جبال شهيراً ، وأمها عارضة أزياء معروفة . استضافت عائلتها العديد من أكثر أعضاء المجتمع الأدبي الفيكتوري تأثيراً وأهمية . امتازت وولف في المجمل بأنها تهكمية بشأن هؤلاء الأشخاص ذوي الأبهة ، مُتهمةً إياهم بالتفاخر وضيق الأفق . لم يُسمح لوولف وأختها بارتياد كامبريدج مثل أشقائهما ، بل اضطُرتا للتعلم سرًا في غرفة دراسة

والدهما . بعد وفاة والدتها حين كانت وولف في الثالثة عشرة من عمرها ، أصيبت بأول سلسلة من سلاسل الانهيار العصبي التي لازمتها لبقية حياتها ، والتي سبَّبها جزئيًا التعنيف الجنسي الذي عانته على يد أخيها غير الشقيق جورج دكوورث .

أصبحت وولف رغم مرضها صحافية ثم روائية ، وشخصية محورية في جماعة بلومزبري ، التي ضمَّت جون مينارد كينز ، إ . م . فورستر ، ليتون ستريتشي . وتزوجت أحد أعضائها ، وهو الكاتب والصحافي ليونارد وولف . اشترت وليونارد مطبعة يدوية صغيرة ، أسمياها مطبعة ذا هوغارث ، ونشرا الكتب من حُجرة الطعام . طبعا فيها روايات وولف الراديكالية ومقالاتها السياسية في الوقت الذي لم يكن أحد آخر ليطبعها ، وأنتجا الطبعة الإنجليزية الكاملة الأولى لأعمال فرويد . في غضون أربع سنين قصيرة فقط بين الحربين العالميتين الأولى والثانية ، كتبت وولف أربعة من أشهر أعمالها : السيدة دالاوي (1925) ، إلى المنارة (1927) ، أورلاندو (1928) ، ومقالة غرفة تخص المرء وحده (1929) .

في آذار/ مارس 1941 ، حين شعرت ببداية نوبة أخرى من نوبات المرض النفسي ، أغرقت نفسها في نهر أوز مُنهية حياتها .

ثمة الكثير لتعلِّمنا إياه وولف في أعمالها .

1 . لاحظ كل شيء

وولف واحدة من أعظم الملاحظين في الأدب الإنجليزي . لعل أجود نص نثري قصير كتبته قط هو مقالة «موت فراشة العث» التي نُشرت في 1942 . تحوي المقالة على ملاحظاتها في أثناء جلوسها في غرفة دراستها مشاهدةً فراشة عث مسكينة عالقة في لوح النافذة الزجاجي . من النادر أن تُستخلص العديد من الأفكار العميقة من حادثة تبدو غير مهمة (لكن حين يتعلق الأمر بوولف ، فلا وجود لحوادث غير مهمة) :

لم يكن بوسع امرئ ما تفادي مشاهدتِها . بل إن هذا المرء كان واعيا لشعور غريب بالشفقة حيالَها . بدت احتمالاتُ المتعة ذلك الصباحِ هائلةً جدا ومتنوعةً جداً حتى غدا الاقتصارُ على دَوْرِ فراشة عثٍّ في الحياة ، وفراشة عثٍّ نهارية فوقَ ذلك ، قَدَرا قاسيا ، وبدت شهيتُها في التمتعِ الكاملِ بالفرصِ الضئيلةِ التي تمتلكها بائسةً . طارت بنشاط إلى ركنٍ من مقصورتِها ، ثم طارت إلى الآخر بعد ثانية من الانتظار . ما الذي بقي لها سوى أن تطير إلى ركنٍ ثالث ثم رابع؟ كان ذلك كل ما بوسعها القيام به ، بالرغم من حجم السهوب وعرض السماء والدخان البعيد للمنازل والصوت العاطفي ، بين الحين والآخر ، لسفينة في البحر .

لاحظت وولف كل شيء نميل أنا وأنت لتجاوزه : السماء ، الألم البادي في عيون الآخرين ، ألعاب الأطفال ، تجلُّد الزوجات ، المتعة في المتاجر الشاملة ، الولوع بالموانئ وأرصفة السفن . . . ربما كان إمرسون (أحد كتابها المفضلين) يتحدث

على نحو عام ، لكنه عبَّر عن كل ما يميِّز وولف حين علَّق قائلاً : «في عمل كاتب عبقري ، نكتشف أفكارنا المهملة» .

في مقالة عظيمة أخرى ، «حول كون المرء عليلاً» أسِيَت وولف على ندرة تطرق الكتَّاب للمرض ، وهو إغفالٌ بدا سمةً للتكبر على الأدب الذي يتناول الحياة اليومية :

اللغة الإنجليزية القادرة على التعبير عن أفكار هاملت ومأساة لير ، لا تملك كلمات تعبِّر عن الرعشة والصداع . . . الطالبة البسيطة ، حين تقع في الحب ، لديها شكسبير ، ودون ، وكيتس ، ليعبروا عما تفكر فيه ، لكن دع شخصاً يعاني يحاول أن يصف ألما في رأسه لطبيب ؛ ستجف اللغة فوراً .

ستكون تلك مهمتها : حاولت وولف خلال حياتها التأكد أن اللغة ستؤدي عملاً أفضل في التعريف بماهياتنا الحقيقية ، بكل ضعفنا ، وحيرتنا ، وحواسنا الجسدية . ارتقت وولف بحساسيتها لأعلى شكل أدبي . تمتعت بالثقة والرزانة لجعل ما جرى لها -تفاصيل حياتها الحسية- أساساً لأكبر الأفكار .

2 . تقبَّل الحياة اليومية

كانت وولف عميقة دائمًا ، لكنها لم تخشَ قطُّ مما حسبه الآخرون تافهًا . كانت واثقة بأن طموحات عقلها -المتمثلة في حب الجمال والتفاعل مع الأفكار الكبيرة- تتماشى تمامًا مع الاهتمام بالتسوق ، بالكعكات والقبعات ، وهي مواضيع كتبت

عنها ببلاغة وعمق يكادان يكونان فريدان من نوعهما . في مقالة أخرى جيدة على نحو خاص من مقالاتها ، اسمها «موجة شارع أكسفورد» ، تحتفي بالسوقيَّـــــــــــة المبهرجة لشارع تسوق لندن الضخم هذا :

يوجه الأخلاقيُّون أصابع الازدراء نحو شارع أكسفورد . . . هو يعكس ، على حد قولهم ، طيش ، وتباهي ، وتهور ، ولا مسؤولية عصرنا . لكن لعلهم كانوا مخطئين في ازدرائهم بذات الدرجة التي كنا سنكون مخطئين فيها إن طلبنا من الزنبقة أن تُصَبَّ بالبرونز ، أو من الأقحوانة أن يكون لها بتلاتٌ من مادة المينا التي لا تفنى . سحر لندن الحديثة يكمن في كونها لم تُبنَ لتبقَ ، بل بُنيت لتعبر .

في مقالة مصاحبة ، ومتقبلة بذات القدر للجانب غير المرموق للحياة الحديثة ، تذهب وولف لزيارة أرصفة السفن العملاقة في لندن :

ألف سفينة محمَّلة بألف حمولة تُفَرَّغ حمولتها كلَّ أسبوع . وليس الأمر فقط أن كل حزمة من هذه البضائع الضخمة والمتنوعة تُحمل وتُنزل بدقة ، بل إن كل حزمة منها تُوزَن وتُفتَح ، تُعايَن وتُسَجَّل ، ثم مجدداً تُخاط وتوضع في مكانها ، بدون تسرُّع ، أو تخريب ، أو عجلة ، أو لَبس من قِبل قلة من الرجال الذين يرتدون قمصاناً مشمَّرة الأكمام ، والذين يعملون علًى أقصى نحو منظم لخدمة المصلحة العامة . . . ما زالوا مع ذلك قادرين على أن يتوقفوا أثناء عملهم ويقولوا للزائر العابر : «أتحب أن ترى ما نوع الأشياء التي نجدها أحيانا في جِوالات القرفة؟ انظر لهذا الثعبان!» .

3 . كن نِسْوِيًا

كانت وولف واعيةً تمام الوعي بأنَّ الرجال والنساء يلزمون أنفسهم بقوانين جندرية صارمة ، وبفعلهم لذلك ، فإنهم يُغفلون شخصياتهم الأكمل . في نظرها ، لكي نتطور ، علينا أن نتبادل الأدوار الجندرية قليلاً ، علينا أن نسعى نحو تجارب تشوش مفهوم أن تكون «رجلاً حقيقيًا» أو «امرأة حقيقية» . كان لوولف بضع علاقات سحاقية خلال حياتها ، وكتبت نصًا مثليًا جريئًا جدًا ، أورلاندو ، وهو بمثابة صورة شخصية لحبيبتها فيتا ، التي وُصفت بأنها رجلٌ نبيلٌ أصبح امرأة .

«إنَّه لأمرٌ مميتٌ أن يكون المرء رجلاً أو امرأة فقط ؛ على المرء أن يكون امرأة مسترجلة أو رجلاً متأنثًا» (غرفة تخص المرء وحده)

في منشورها المناهض للحرب ، ثلاثة جنيهات ، جادلت وولف بقولها ٔننا لن ننهي الحرب إلا حين نعيد النظر في عادة :

منافسة نوعٍ لنوعٍ آخر . . . كل هذا الادعاء بالفوقية والاتهام بالدونية ينتمي لمرحلة المدرسة الداخلية من الوجود الإنساني حيث يوجد «أطراف» ، ومن الضروري لطرف أن يهزم طرفًا آخر ، ولأشدهم أهمية أن يعتلي المنصة ويستلم من يدي مدير المدرسة نفسه أصيصًا مزخرفًا بإفراط .

تمنت وولف بشدة أن ترفع مكانة النساء في مجتمعها . أدركت أن المشكلة في مجملها تتعلق بالمال . كانت النساء تعوزهن الحرية ، خصوصًا حرية الروح ، لأن دخلهن لم يكن تحت تصرفهن : «كانت النساء فقيرات دائمًا ، ليس لمئتي عام

فقط ، لكن منذ بدء الخليقة . حظيت النساء بقدر أقل من الحرية الفكرية مما حظي به أبناء العبيد الأثينيين . النساء ، حينها ، لم يملكن أدنى فرصة لكتابة الشعر» .

اختتمت صرختها التضامنيّة النسوية العظيمة ، غرفة تخص المرء وحده ، بطلب سياسي محدد : لكي تقفن على ذات الموقع الفكري الذي يقف عليه الرجال ، لا تحتاج النساء فقط لكرامة ، لكن أيضا لحقوق مساوية في التعليم ، ودخل قدره «خمسمئة جنيه إسترليني» و«غرفة تخص المرء وحده» .

كانت وولف في الأرجح أفضل كاتبة باللغة الإنجليزية لوصف عقولنا بمعزل عن مصطلحات علم النفس السريري المتحذلقة . الجيل الذي سبقها ، الفيكتوريون ، كتبوا روايات تركز على التفاصيل الخارجية : مناظر المدينة ، الزيجات ، الوصايا . . . تصورت وولف شكلا جديدا من التعبير يركز بدلا من ذلك حول ما نشعر به في دواخلنا حين نفهم أنفسنا والناس الآخرين .

إنَّ كتبًا مثل كتب وولف –ليست ساخرة بإفراط ، أو موغلة في حبكات المغامرة ، أو متشبثة بالأعراف والتقاليد– هي مثلُ عَقْد . إنها تتوقع منا أن نخفض صوت العالم الخارجي ، وأن نجرب وجهة نظرها ، وأنً نسخِّر طاقاتنا لاستيعاب الجمل الغامضة . وبدوره ، هي تعرض علينا الفرصة لملاحظة الرعشات التي لا نتنبه لها عادة ، وأن نُقَدِّر على نحو أفضل فراشات العث ، وصداعاتنا ، وميولاتنا الجنسية المثيرة للاهتمام والمتغيرة .

قراءات ومقالات

الطاعون – ألبير كامو

مؤمن الوزان

كان الطاعون ومنذ زمن طويل جداً واحداً من أشد الأوبئة وأشرسها ، حتى وقت قريب ، التي هددت الحياة البشرية وحصدت أرواح الملايين على مدى قرون وقرون ، والتاريخ مليء بأخبار هذا المرض اللعين وما سببه من كوارث وخلّفه من خسائر في الإنسان وما جرَّه عليه من ويلات . حتى أصبح الطاعون وكما يشير يوفال نوح هراري في مقدمة كتابه Homo Deus ضمن الأوبئة التي شكلت أولويات أعمال البشر رفقة الموت (نهاية الإنسان) والحرب (بدوافعها الاقتصادية والسياسية) ، وعمل الإنسان في عقود ما بعد الحرب العالمية الثانية على التقليل من هذه الأخطار الثلاثة والسعي بل ومحاولة التغلب عليها وقهرها ، ويتمادى في تفاؤله كثيرا بأن عصر الحروب والأوبئة قد ولّى ونحن اليوم في صراع قهر الموت! نعيش في عصر ما بعد جائحة كورونا التي حصدت أرواح الملايين وجعلت الإنسان يتراجع خطوة إلى الوراء ويكتشف مدى ضعف الدفاعات الصحية وما أكثر هشاشتها في مواجهة اللا متوقع والمجهول من الأمراض ، حتى أضحت كبرى الدول في حاجة إلى مستلزمات صحية وقائية أولية كالقفازات الطبية وأقنعة الفم والأنف ، وهنا نطرح السؤال ما معنى الدولة العظيمة حين يقهرها ويحجز مواطنيها في البيوت ويفرض عليهم الحجر الإجباري؟ ما معنى الاقتصاد القوي

حين تكون الدول في حالة عوز شديد لمستـــــــــــلزمات وقائية أولية يمكن أن تنتج بأرخص المواد وأقلها كلفة وجهدا ولا تستغرق وقتًا طويلا في إنتاجها؟ لمَ كل هذه الهشاشة؟ طُرحت كل هذه التساؤلات وغيرها مع تكهنات نهاية نُظم الحكم الحالية ، والقيم الليبرالية التي قضوا سنوات يبشرون بها والتي أبانت عن خوائها الإنساني حين وضعت تحت ضغط الاختبار الحقيقي . وعادت البشرية لتعاني من الأوبئة والجوائح التي حسبت أنها قد تجاوزتها وبان خطؤُها في ذلك .

*

تقدم لنا رواية الطاعون لألبير كامو رؤية لإنسان الأوبئة ، الإنسان الحديث الذي عايشه كامو وكذلك الإنسان المعاصر -أنا وأنت وكل من حولنا من مختلف الأعراق والمعتقدات- هذا الإنسان الذي يبدو أنه ومنذ أن خبره وعركه كامو لم يتغير فنراه يقول على لسان الراوي :

"لقد كان مواطنونا في هذا الصدد كجميع الناس : كانوا يفكرون في أنفسهم ، وبعبارة أخرى كانوا إنسانيين : لم يكونوا يؤمنون بالبلايا . إن البلية ليست في مقدور الإنسان . ومن أجل ذلك يقول المرء لنفسه إن البلية غير حقيقية ، إنها حلم مزعج وسيمر . لكن لا يمر أبدا ، ومن حلم مزعج إلى حلم مزعج ، يمر الناس أنفسهم ، والإنسانيون بالدرجة الأولى ، لأنهم لم يأخذوا حيطتهم . ولم يكــــــــــن مواطنونا أشد ذنبا من سواهم ، فكل ما في الأمر أنهم كانوا ينسون أن يكونوا متواضعين ، وكانوا يفكرون أن كل شيء ما برح ممكنا في نظرهم . وهذا ما يفرض أن البلايا كانت مستحيلة . وإذن فقد كانوا يتابعون أعمالهم التجارية ، ويُعدُّون

الأسفار ، وكانت لهم آراؤهم . وأنى لهم أن يفكروا بالطاعون الذي يلغي المستقبل والتنقلات والمناقشات؟ لقد كانوا يعتقدون أنهم أحرار ، ولم يكن أحد حرا ما دامت ثمة بلايا" .

ويقول آخر في نفيه لاحتمالية وقوع الطاعون : "هذا مستحيل . الجميع يعرفون أنه اختفى من الغرب"

ويقول : "والواقع أن البلايا هي شيء شائع . ولكنك تصدقها بصعوبة حين تسقط على رأسك" .

إنها صدمة الإنسان الحديث والمتأله في عصري الطاعون والكورونا تواليا ، الذي ظنَّ أنه قهر كل شيء ، وأنه في منأى عن أي شيء ، لقد خلدَ إلى الراحة والدعة وتشبَّث بالحياة ومتعها وملذَّاتها ولم يتوقع أن يُصاب بأي أذية من الطبيعة ، يعيش على الآمال التي رغم تبددها وانقشاع غبار الأمل الذي ملأ قلبه يجد صعوبة في تصديقها ، ورأينا أنَّ كثير من الدول التي تفشّى فيها فيروس كورونا كان السبب الأول فيها هو الاستهانة والاستخفاف ، وبتعبير كامو صعوبة تصديق أن هذا سيحدث لنا ومعنا!

يضرب مدينة وهران الجزائرية في سنة ما من العقد الرابع في القرن العشرين وباءُ الطاعون ، الذي يتفشَّى سراعا حاصداً أرواح المئات أسبوعيا ، لتحجر المدينة على نفسها ويمنع خروج أهلها ، ويبقون وحدهم في مواجهة الطاعون العدو الذي

لا يعرفون وسيلة لقهره ، وكل ما عليهم هو المقاومة والانتظار لعله يتقهقر ويتوقف من ذاته عن التفشي .

يسرد الراوي ، وهو ذاته الطبيب ريو ، ما وقع في هذه الشهور العصيبة سواء من خلال مشاهدته العينية وحضوره وسط المصابين الذين يعالجهم ، والموتى الذين يخسر في إنقاذ حياتهم من الطاعون الدمّلي المقتات على أجسادهم وأربّياتهم . لذا فيتمحور قيمة العمل في عرضه وتحليله لـ"إنسان الأزمات" ، وما أكثر الأدلة التي نراها اليوم المؤكدة لنظرة كامو الثاقبة ونحن نشاهد عيانًا تكررها . حين انتشر الطاعون بين أهل وهران كثرت الشائعات في كيفية القضاء عليه فنقرأ "وكان بحسب أحد المقاهي أن ينشر إعلانا بأن ' الخمر الجيد يقتل الميكروب' حتى تتعزز في الرأي العام الفكرة الطبيعية القائلة بأن الكحول تقي من الأمراض المعدية" . أيُّ متابعٍ لأخبار الكورونا وقتئذ قد قرأ بلا شك انتشار خبر مشابه في إيران عن شرب عدد من المصابين للكحول ومواد أخرى على أمل أن يُشفون متسببين إما بوفاتهم وإما بأذية أسرهم مثل الطفل الذي فقد بصره بسبب تناول الكحول وهو مصاب بالفيروس . ولا يختلف الأمر كثيرا في عرضه الجانب الديني الذي سعى إليه بعض الأفراد فنقرأ : "وحدث في أواخر هذا الشهر أن عزمت السلطات الكنسية في مدينتنا على مقاومة الطاعون بوسائلها الخاصة بأن تنظِّم أسبوعًا من الصلوات الجماعية" . وكذا الحال الذي رأيناه في عصر الكورونا من "التواكل" على العبادة والدعاء دون الالتزام بالإجراءات

الوقائية ولا البحث عن إيجاد علاج ، وكأن العلاج ينزل بالدعاء وحده! وهذا ما يقع فيه الخلط واللبس سواء من طائفة بعض المؤمنين الذين لم يأخذوا بالأسباب وبين الملحدين المنكرين لأي قدرة إلهية على كشف البلاء والوباء لأنهم غير مؤمنين بوجود هذا الإله من الأساس ، لنقف بين نوعين من البشر كل منهم يرى الله من منظوره الضيّق ، فإن كشف البلاء من الله لا يعني أن ننتظر قاعدين نزوله فهذا منافٍ للإيمان بالله الذي حثَّ أنبياؤه المسلمين على السعي خلف الدواء ، ولا يعني أن ننكر قدرة الله على كشف هذا البلاء ، فالحكمة من البلاء أن يراجع الإنسان ما قدمت يداه ، وأن ما يقع عليه من مصائب خارقة غالبًا ما تكون من صنع يده ، وإلا أليس قلة عدد أجهزة التنفس التي أدت لموت عشرات الآلاف من صنع يد الإنسان قبل أن يكون بسبب الفيروس! أليس قلة الاحتياط والتدبير من صنع يد الإنسان قبل أن يكون بسبب الفيروس! البلاء حين ينزل فهو لطمة على وجه الإنسان الذي تمادى ليعرف مقدار حجمه الحقيقي وأن التقدم العلمي لا يعني أنه وقفَ على أسباب السماء والوجود فهو أحقر من أي يملك الأسباب ، وهذا لا من أجل التقاعس والكسل وقلة التدبير ، بل لأجل المثابرة مع التواضع ، والنشاط مع الرفق بالآخر ، والتخطيط دون مكر الأذية بغيره سواء كان إنسانًا أم حيوانًا أم نباتًا .

رواية الطاعون رغم ضعفها فنيًا فإن موضوعها يغطي على أي هنَّة في العمل سواء في تطور الحدث وانتهاء الطاعون والسرد وبناء الشخصيات ، فهي وإن لم تقدم

الشيء اللافت في فن الرواية فإنها قدمت الكثير في رواية الإنسان . فهي ليست مجرد قراءة وتحليل للإنسان بل وهي تصوير استباقي للمستقبل الذي لم يعايشه كامو وبائيًا تُصاب فيه الأجساد لكنه عايش حاضراً بوبائه الفكري المتمثل في النازية ، التي اجتاحت ألمانيا ثم كانت الشرارة في حرب عالمية ثانية أنهكت أوروبا وما زالت تداعياتها مستمرة حتى يومنا هذا . فما ثمة فرق بين وباء يصيب الأجساد وآخر يصيب الأفكار ما دام المصاب واحد والضحية واحدة ، وهو الإنسان . ويفوق وباء الفكر وباء الجسد لأن الأخير يرجى شفاؤه بأن يقهر المرضُ نفسَه أو يقهره الإنسان ، إلا أن وباء الفكر لا يُقهر لذا فإن أقوى الأسلحة هي الأسلحة الفكرية التي بإمكانها تدمير العالم والطبيعة والوجود ولا تبقي شيئًا خلفها .

لكن في الأخير ما موقفنا نحن من كل هذا سواء ما يحثُّ عليه كامو في الرواية في مواجهة الطاعون/ النازية أو جائحة الكورونا في حقبة ما بعد الوباء؟

يكمن موقفنا هو في صراع الذاكرة والنسيان وبتعبير أكثر دقة في : صراع التذكر والتنسية ، صراع الفرد والقوى المركزية المسيطرة التي تحاول خلق ذاكرتنا وتشييئها كما تريد ، فهنا يأتي دورنا في عدم النسيان بل ومواجهة الأكاذيب المستقبلية وغسيل الأدمغة بشأن الكوارث والمصائب حتى لا تتكرر أو في الأقل ألا نكون اللاعب المُغفَّل في اللعبة . هذا ما أكّد عليه كامو في عمله وما سعى إليه

بدوره هو القصِّ حتى لا ينسى الأفراد ما وقع فالطاعون ما زال ينتظر وتقهقهره في معركة لا يعني أنه خسر الحرب .

يقول ليانكه ، الكاتب الصيني والأستاذ الجامعي ، في محاضرة عن عالم ما بعد كورونا وصراع التذكر والنسيان وعن دور الكاتب في هذا :

"ما يخصنا نحن الأشخاص الذين يضيفون معنى إلى الحياة بسبب حب الكتابة ، والأشخاص الذين يرغبون بعيش كامل حياتهم معتمدين على هذه الشخصيات الصينية ، وطلاب الدراسات العليا في جامعة هونغ كونغ للعلوم والتقنية المتواجدون على الإنترنت حاليا ، وكذلك بالطبع المؤلفون المتخرجون أو الذين ما زالوا يدرسون في فصل الدراسات العليا للكتابة الإبداعية في جامعة رينمين في الصين- إذا تخلينا عن ذكرياتنا حول سفك الدماء والحياة ، ما معنى الكتابة بعد هذا؟ ما قيمة الأدب؟ لماذا يحتاج المجتمع إلى الكتّاب؟ كيف تختلف كتابتك اللا متوقفة والعديد من المؤلفات التي كتبتها ، عن الدمية المُسيطَر عليها من الآخرين؟ إذا كان الصحفيون لا ينقلون ما يشهدونه ، والمؤلفون لا يكتبون عن ذكرياتهم ومشاعرهم ، والناس في المجتمع الذين يستطيعون الكلام ويعرفون كيف يتكلمون دائما ما يرددون ويقرأون ويصرحون بتصويب سياسي غنائي نقي ، من الذي يمكنه أن يخبرنا ما معنى أن نعيش على الأرض كائناتٍ من لحم ودم؟" .

أدرك كامو هذه الحقيقة سواء حقيقة نسيان الناس أو تنسيتهم أو دور الكاتب الحقيقي فيكتب :

"وارتفعت من الميناء المظلم الصواريخ الأولى للاحتفالات الرسمية . فحيَّتها المدينة بصرخات طويلة صماء . لقد نُسي كوتار وتارو وكل الرجال والنساء الذين أحبهم ريو وفقدهم أمواتًا أو مجرمين ، لقد نُسوا جميعًا . لقد كان الشيخ على حق ، فإن الناس هم هم لا يتغيرون . ولكن في ذلك تكمن قوتهم وبراءتهم ، ومن هذه الزاوية كان يزداد قوة وامتداداً وينتشر حتى السطيحة ، وبينا كانت حزمات النور المتعددة الألوان ترتفع في السماء ، عزم الدكتور ريو على أن يكتب القصة التي تنتهي هنا ، كي لا يكون من أولئك الذين يصمتون ، وليشهد في صالح هؤلاء المصابين بالطاعون ، وليترك على الأقل ذكرى الظلم والعنف اللذين تكبدوهما ، وليقول بكل بساطة ما يتعمله الناس في أثناء الأوبئة ، وأن ما يستحق الإعجاب والتمجيد في البشر أكثر مما يستحق الاحتقار والزراية" .

أنت الآن في خضمِّ حرب التذكر والنسيان في عصر ما بعد كورونا في عالم قائم على الاستبدال المعلوماتي والتعديل الذكرياتي باستمرار .

اسم الوردة – أمبرتو إيكو

مؤمن الوزان

يُرسل الراهب الفرانشسكاني غوليالمو دا باسكرفيل رفقة أدسو دا مالك الراهب المتدرب المبتدئ إلى دير في منطقة نائية شمال إيطاليا للتحقيق بحادثة موت أحد الرهبان ، وبعد وصولهما إلى الدير يمكثان سبعة أيام فيه ، وتبدأ رحلتهما التي رافقتها الكثير من الأحداث وشهدت موتا متتابعا لعدد من الرهبان ، يبحث غوليالمو عن القاتل رفقة أدسو . ودائما ما كان غوليالمو متأخرا بخطوة عن القاتل مما يجعل مطاردته تبدو عديمة النفع في تقدم تحقيقه لكنها تفتح له أبوابا مغلقة متعلِّقة بهذا الدير حتى نهاية اليوم السابع الذي ينتهي بحادثة حرق الـــــــــــــدير ومكتبته العظيمة والسرية ، أعظم مكتبة في العالم المسيحي كما يقول غوليالمو . تدور أحداث الرواية في بداية القرن الرابع عشر ، ولا يُخدع القارئ لهذه السطور أو يظن أن الرواية هي رواية بوليسية قروسطية ، فما الجرائم إلى حجة ووسيلة استخدمها إيكو لسرد ما في جَعبته من مخطوطات ومعلومات شكلت مادة اهتمامه ودراسته خصت الطوائف المسيحية واختلافاتها وقضايا اللاهوت في معتقداتهم وأفكار متعلقة بفقر المسيح وفقر الرهبان والأساقفة ، والصراعات السياسية ما بين سلطة البابا والإمبراطور والسعي الحثيث بين المتنافسين إلى سدة الحكم ، إضافة لمسائل العلوم والكتب والعــــــــــــلاقة مع الآخر الذي تمثل بالعرب

والمسلمين -الكفّار كما وُصفوا- كل هذا يُجسَّد ويُحشَّد في هذه الرواية . ولاهتمامات إيكو بالسيمياء والعلامات والإشارات فإن الرواية تغص بالعلامات والإشارات حتى عدَّها بعض الباحثين بأنها مُدخل لمن يود دراسة علم العلامات والسيميائية .

في مستهل تمهيده للرواية ، يبتدئ إيكو روايته بالإشارة لتسلمه مخطوطا ألَّفه رئيس دير هو الأب فاليه بعنوان مخطوط الدون أدسون دي مالك ، وهو بهذه الحركة يعطي طابعَ الغموض لقصته التي سيحكيها راهب "أدسون أو أدسو" عاش في القرن الرابع عشر وهو القرن الذي تدور فيه أحداث الرواية ، وزاد الأمر غموضا وتشويقا للقارئ أو هكذا أراد بعدم ذكره لأسماء أغلب من ساعدوه أو استشارهم في بحوثه في مخطوط أدسون دو مالك الذي كتبه الأب فاليه . ويستمر بعملية التملص من كتابته لهذه الرواية حين يقول بأنه لا يدري لماذا قدم المخطوط للقارئ ، وكأنه مجرد وسيط فقط استلم المخطوط وأتمَّ نقوصاته وتقديمه لقارئ مشتاق لهذا المخطوط . وهذه حيلة تحمل جانبين أحدهما سهل الفهم حيلة روائية والآخر محفوف بمخاطر تعدد الاحتمالات ، وأن إيكو قد يكون صادقا وهذا بلا شك ما يوده إيكو إثارته في نفوس قرّاءه ليحبس أنفاسهم في صحبة كتابه .

لا يخفي إيكو إعجابه بجويس وعالم جويس الروائي ولا سيما رائعته الروائية عوليس ، الرواية الثورة في عالم الرواية الحديثة ، ويبدو تأثيرها واضحا على إيكو ، وهذا ما يعترف به في كثير من كتاباته ، مما يجعلنا نتأكد أن إيكو قد وضع أمامه

روائيا في نظره هو المثال والقدوة التي سيحاول اقتفاء آثاره ، كما يذكر في تأملاته حول رواية اسم الوردة . يقسِّم اليوم في رواية اسم الوردة إلى ثمانية أجزاء هي : "أول الصبح – صلاة الحمد – أولى – ثالثة – سادسة – تاسعة – صلاة الستار – صلاة النوم" . نجد هذا التشابه في تقسيم اليوم في بُنية رواية عوليس التي تدور الرواية في يوم واحد ، وأحداث هذا اليوم موزعة على ثماني عشرةً حلقة ، تجري فيها أحداث الرواية خلال يوم واحد في مدينة دبلن . فهو لم يجعل روايته تدور في يوم واحد بل في أسبوع واحد ، وكما أن جويس قسم أحداث اليوم في روايته اعتمادا على الأوديسة ومغامرات أوديسيوس في البحر أثناء رحلة العودة إلى الديار– فقد قسّم إيكو الرواية إلى أيام ، والأيام إلى مدد زمنية محددة . لم تكن هذه التقسيمات لليوم ذات ضرورة أو أهمية في متن الرواية أو سير الأحداث أكثر من أنها تأثر بجويس وأسلوب ترتيب للانتقالات ما بين الأحداث في اليوم الواحد ، كفصول ومقاطع ترتيبة كما في روايات أُخَر .

تمتاز الصفحات المئة الأولى لرواية اسم الوردة بكثرة التفاصيل وكثافة السرد ، الأمر الذي دعا أصدقاء إيكو والناشر أن يطلبوا منه تخفيف هذه الكثافة اللغوية والمعلوماتية في هذه الفقرات الطويلة لأنها تبدو مضجرة ومعقدة ، لكن إيكو رفض هذا الاقتراح وأجاب : "لو أراد أحد أن يدخل إلى الدير ، وأن يعيش فيه سبعة أيام ، فعليه أن يقبل نسق الدير . . . تلك الصفحات المئة الأولى هي مثل تدريب ، وإذا لم يقبلها القارئ فالأمر أمره ، وسيبقى في أسفل الجبل" ويضيف في

مجمل كلامه حول علاقة القارئ والنص "الدخول إلى الرواية أشبه بتسلق الجبال : عليك أن تلتزم بنَفَس وأن تضبطه على وقع الخطى ، وإلا فالأولى أن تتوقف عن الصعود" . فها هو إيكو يجعل الصفحات المئة الأولى بكل ما احتوته من معلومات وصفية وتاريخية وسياسية ودينية ، وتصويرية للكنيسة هي حجر اختبار لقدرة القارئ على مجاراة إيكو . وأثناء وصف أدسو للكنيسة واللوحات بداخلها ، يستخدم إيكو أسلوب اللوائح أو القوائم ، وهذه التقنية التي تقوم على التعداد والجرد والتصنيف ، قد لاقت اهتمام إيكو وأفرد لها أحد مؤلفاته وهو "القوائم من هوميروس إلى جويس" ، ويستخدم أدسو هذه التقنية في الوصف والتصوير إذ يقول في وصف جزء مما رآه داخل الكنيسة : "ومخلوقات بعدة أذناب ومسوخ كثيفة الشعر وسمندلات وحيَات قرناء وثعابين برمائية وحيّات ملساء وذوات رأسين مسننة الظهر ، وضباع وقنادس وأوزاغ وتماسيح وحيوانات مائية ذات قرون منشارية ، وضفادع وعنقاوات وقردة وقردوحات ومسوخ مهق ووحوش مانتاكورة ، ونسور ومخلوقات تشبه الإنسان وسراعيب وتنانين وبوم ومليكات ، ومتفرعات ، ويافرات وأشباح التين وعقارب وعظايات وحوتيات وأشياق وعطاءات خضراء وأخطبوطات وسلاحف" .

يُؤكد إيكو لنا في روايته اسم الوردة أن كتابة الرواية ليست مجرد موهبة على السرد والحكي ، بل هي كذلك اجتهاد ودراسة وبحث وتنقيب وجهد جهيد ، وهذا ما يبرز لنا وهو يصف ويصور أحوال الكنيسة التي دارت فيها روايته في

القرن الرابع عشر ، وما يورده من معلومات وأخبار وحوادث وأسماء وتواريخ لا ينتجها إلا باحث أعياه البحث ، فهو يقدم لنا صورة متكاملة الجوانب والزوايا ، حتى لا تكاد تهرب من شاردة ولا تفلت من يديه واردة ، ويبدو أنه يؤثر الصدق في النقل كما آثر الصدق في محاكاة أسلوب ولغة القرن الرابع عشر ، فهو في أكثر من موضع يؤكد على عظمة الشرق وتطوره في العلوم والمعارف المختلفة ، فلا يفوته أن يذكر مكاتب بغداد أو العلماء العرب والمسلمين إذ يقول على ألسن شخصياته :

فقال غوليالمو بتواضع : "قليلا جدا ، لقد حصل مرة بين يدي كتاب أبي القاسم البلداشي . . . تقويم الصحة ، أبو الحسن المختار بن بطلان أو القاسم المختار كما تريد" .

يخطئ غوليالمو في اسم صاحب الكتاب فيصحح له آخر الاسم ، وأبو الحسن المختار طبيب نصراني من أهل بغداد ترك كتاب تقويم الصحة وهو الكتاب الذي ترجم إلى اللاتينية ونشر في أوروبا عدة مرات ، وفيه الكثير من الكنوز المعرفية والتي حدد فيها عناصر صحة الإنسان فذكر : هواء لطيف ، وأكل وشرب معتدلين ، وتوازن بين العمل والراحة ، وتوازن بين الاستيقاظ والخمول ، وانتظام خروج الفضلات وانشغال العاطفة . وفي ذكر إيكو لهذه الأسماء والمعلومات نقطتان مهمتان الأولى هو التلاقح المعرفي والأمانة في تصوير الكنيسة في هذا العصر من خلال ذكر العلوم في الكنيسة بصورة تامة دون تغييب أو إقصاء حتى

لو كان أصحاب هذه الكتب في نظر الكنيسة من الكافرين ، والأخرى هي مدى تطور أهل المشرق عربا وعجما في ميادين العلوم والمعارف الأحيائية والتطبيقية . وقد لا يتعجب القارئ من سعة علمية هذه الرواية إن عرف أن لإيكو اهتمامات في القرون الوسطى بحثا ودراسة ، وحين قرر كتابة الرواية لم يكن الأمر شاقا عليهه فقد قضى ما يقارب الخمسين عاما الأولى من عمره في الدراسة ، قبل أن يكتب روايته في سن الثامنة والأربعين .

*

تُجيب رواية اسم الوردة عن سؤال لم يُسأل لكنه متماهٍ مع كل عمل روائي ، لمَ نكتب الرواية؟ ولمَ الرواية دون غيرها من الفنون الأدبية النثرية؟ لأن الرواية بوضوح تمنح الكاتب ما لا يمنحه غيره من حرية العرض والكتابة كيفما يشاء ، غير محدودة بضوابط وكما قيل عنها فن ذو صيرورة مستمرة ، فهي متطورة دائما ولا يوجد نقطة ختامية لها ، فبين يدي الكاتب البارع المبدع تفتح له أُفق واسعة وأبواب مغلقة . رواية اسم الوردة ليست رواية جرائم ومحقق يلاحق المتهمين حتى يصل إلى الحقيقة فحسب ، وليست رواية تاريخية تدور في القرن الرابع عشر ميلادي في إيطاليا فحسب ، وليست رواية لاهوتية تَطرحُ أفكارا ونقاشات عن المسيح وحياة المسيح وأقواله وأفعاله فحسب ، وليست جرداً للرذائل التي انتشرت ما بين الرهبان والقساوسة من زنى ولواط وسرقة واستغلال الفقراء واغتصاب النساء وعيش حياة ماجنة تسودها كل المحرمات فوق الأرض المحرمة

فحسب ، ولا هي رواية سياسية تطرح دور الكنيسة والبابا في اختيار الملك فحسب ، ولا هي رواية تطرح الأفكار المسيحية ونظرتها إلى الآخر الكافر في الشرق الذي يفصله عن أوروبا بحرٌ لجُيٌّ ، والجماعات المسيحية وعقائدها المختلفة التي انضوت تحت مِظلة المسيحية الكبيرة فحسب ، بل إنها جامع لكل ما ورد سالفا ، ما بين التاريخية واللاهوتية والسياسة والجرائم والفضائح والأفكار والعقائد ، هكذا إيكو قد اختارته المخطوطات والدراسات التي أفنى نصف عمره الأول فيها لتخرج على يديه رواية أقل ما توصف بأنها عمل عظيم ومُجهد للكاتب قبل القارئ ، وممتع بما حمله في طياته من أخبار وضمته جنباته من أسرار ، هي هكذا الرواية ، عمل لا تُنهي بحور متعتَه شواطئٌ ولا تستنزفُ عمرَه الأيامُ كلما تعاقبت ، بل هي دائمة النضرة ومستمرة التكوين بين يدي الكاتب العظيم .

ويواجه الروائي أثناء كتابته عن زمن ليس بزمنه مأزقًا صعبا ، يتمثل في كيفية محاكاة لغة ذاك العصر ووصف عاداته وتصوير الحياة فيه بكل صدق وحرفية دون أن يخرج عن النص ويُخطئ في نقل هذا العصر إلى روايته ، أو أن يسقِّط عصره وزومانه وكل اتجاهاته الاجتماعية والفكرية والحضارية واللغوية على زمن آخر هو المقصود في روايته ، ويعترف إيكو في حديثه عن رواياته عن مثل هذه المشاكل خاصة تلك التي تتعلق باللغة وكيفية استحضار لغة القرن الرابع عشر بكلمات لها أبعادها الرمزية أو التناصية أو الدلالية ، فتندرج هذه الصعوبات ضمن الإكراهات التي يجد الراوي نفسه محاصرا بها ولا يمكنه أن يتجاوزها وهو من

اختارها فتصبح أي هفوة أو زلة مُنبئة بخراب العمل وخروجه عن المكانة التي طمح إليها الراوي ، ومن هذه الإكراهات التي نجدها في رواية إيكو ، تلك الأحداث العرضية التي تلفي فيها شخصياته نفسها أمام اختبار حقيقي ومن خلفهم إيكو في وصف أدوات لم يكونوا يعرفوها من قبل ، فأن تأتي بشخص من القرن التاسع الميلادي وتطلب منه أن يصف لك شاشة التلفاز سيكون هذا الأمر في النظر الجميع ضربا من الجنون ، وهنا يضع إيكو شخصيته أدسو فوق حجر الاختبار وهو يصف النظارات التي لبسها غوليالمو فيقول على لسان شخصيته لأجل أن يُوصل للقارئ كيف يُمكن لإنسان في القرن الرابع عشر ميلادي وصف النظارة : " . . . وأخرج شيئا كنت قد رأيته من قبل بين يديه ، وفوق وجهه أثناء السفر . كانت شدادة صُنعت بحيث يمكن أن تستقر فوق الأنف (وأحسن من ذلك فوق أنفه هو ، البارز والأقنى) كالفارس على صهوة جواده أو كطير فوق عود ، وعند جانبي الشدادة بحيث تقابل العينين تمتد دائرتان من المعدن في شكل بيضة تكبسان على لوزتين من الزجاج ، غليظتين كأنهما قاع كأس" . فإيكو يحاول على لسان أدسو بكل ما أمكن لمخيلته من مجاز وتصوير واستعارة أن يصف النظارة ، إلى ذاك التعقيد الذي يُصاحب المرء حين يجهل ، في الوقت الذي يعطي العلم بالشيء واتساع رقعة استخدامه- تسهيلات وتيسرات ، واليوم إن أردنا أن نصف نظارة القراءة ، نختصر تعريفها بأداة تتُستخدم للمساعدة في القراءة أو وسيلة علاج لتقوية البصر ، لكن أنى لأدسو هذا الوضوح في الطرح وهو

يواجه شيئًا غريبا لا يعرف له اسما ولا صفة ولا ملجأ له في الوصف إلا بصره وخياله .

*

يقول إيكو في كتاب "اعترافات روائي ناشئ" بأنه دخوله عالم الرواية جاء متأخرا في نهاية عقده الخامس على الرغم من رغبته من كتابة الرواية في سن العشرين ، وأنه حين قرر كتابة الرواية وجد كل ما يحتاج إليه كاملا لكتابتها ، نظرًا لاهتمامه ودراسته للقرون الوسطى وهو زمن الرواية وكل سماتها ، وأما لمَ جريمة القتل موضوعا لحبكة الرواية ، فيجيب مازحا بأنه كان يريد قتل راهبٍ في شبابه . وبما امتلكه إيكو من خلفية معلوماتية واسعة عن الموضوع الذي أراد الكتابة فيه ، فإن الرواية جاءت بكثافة معلوماتية يضخها إيكو في السرد على لسان شخصياته ، وتكاد الرواية في كثير من المواضع والمحادثات تتجاوز السرد الروائي إلى سرد تاريخي وتوثيقي قد لا يتناسب مع الرواية ، بل وإن ما نجده واضحا أن هناك أقسام من الرواية جاء سرد المعلومات لأن إيكو أراد إضافتها ولم يجد بُدًا من أي يُخصص لها جزءًا خاصا بها ، وبحسب رأي الروائي محسن الرملي : "فإن إيكو امتلك معلومات عن هذا الموضوع ولم يجد طريقة لعرضها أفضل من رواية ، هذا التكثيف في ضخ المعلومات والحوادث التاريخية سياسية أو دينية أو علمية أو فلسفية ، يكاد يكون أحيانا مخصصا لنوعٍ معين من القرّاء دون غيرهم ، أو حتى للباحثين المتخصصين بالقرون الوسطى" . يعمد إيكو في سرده على المراهنة على قدرة القارئ في فهم الاستعارات أحيانا أو السخرية النصيّة ،

فعندما كان غوليالمو يتحدث مع أدسو عن المتاهة يقول : " . . . ، أو قد يلزم للطواف داخل متاهة أن تكون معنا أريانا طيبة تنتظرنا عند الباب ماسكة بطرف الخيط ." وهنا استعارة واضحة لأسطورة خيط أريادني ، وأريانا كما تسمى لدى الرومان ساعدت ثيسيوس بقتل المينوتور بإعطائه خيطا حتى لا يضيع في المتاهة مع سيف لقتل المينوتور . ويتهكم كذلك على جماعات مختلفة فلسفية أو دينية ، فيقول على لسان غوليالمو أيضا : "لا أدري لماذا ولكني لم أرَ قط آلة وصلت إلى الكمال في أوصاف الفلاسفة ، وكانت كاملة أيضا في استعمالها الميكانيكي ، في حين منجل الفلاح الذي لم يصفه أي فيلسوف يعمل كما ينبغي . . ." .

اهتمامات إيكو بالعلامات واضح وجلي للقارئ ، وهو الاختصاص الذي درسه وكتب الكتب في السيـــــــــــــميائيات ، لذلك نراه في روايته يكثر من التركيز على موضوع العلامات ، وهذا ما يضيفه لصفات غوليالمو وذكائه في الاستنتاج اعتمادا على ما يراه من علامات وإشارات ، وهذه التذكير المستمر لإيكو حول موضوع العلامات هي رسائل منه للقارئ بأن النص ليس كما يبدو وأن يخفي أكثر مما يعلن وهو بحاجة إلى الغوص في أعماقه من أجل الوصول لأسراره .

يقول غواليالمو :

كل كائنات الدينا ،

هي لنا كتاب ورسم ،

يتجلى في مرآة .

*

حين يكشف إيكو أولى خيوط الجريمة التي أُنيط بشخصيته الرئيسة غوليالمو في البحث فيها ، ومعرفة أسبابها ، فيُعترفُ له أثناء تحقيقه عن أسباب الجريمة ، بأن هناك فظائع جنسية تحدث في الكنيسة وهي اللواط ، هذه الخطيئة التي تحدث في الكنيسة قد لُمِّحَ إليها سابقا حتى وصل بالقارئ إلى التخوم النهائية للاعتراف ، وبما أن إيكو لا يذكر الجريمة لأجل حبكة روائية فقط ، فعند التفصيل في أسباب حدوث اللواط في الكنيسة ، فالممارسون يستخدمون المقايضة في تبرير هذه الفعلة ، فما هي هذه المقايضة؟ العلم مقابل الجنس ، وبالتأكيد إيكو لا يقصد الحادثة هذه التي وقعت في القرن الرابع عشر في الكنيسة التي تدور فيها روايته فحسب ، لكنه بالتأكيد يقصد ممارسات عامة تحدث في كل زمان ، ولربما يقصد أشخاصا معنيين دون غيرهم ، بأنهم يستغلون حاجة الآخر للعلم مقابل الجنس ، حتى وإن لم يكن هناك أشخاص معنيون بهذا ، لكن هذه المقايضة (الجنس مقابل العلم) لها جذور ممتدة في كل مكان ، جامعات ، شركات ، مؤسسات ، وهذه المقايضة (الجنس مقابل العلم) هي صنف واحد من نوع أشمل هو أكثرها انتشارا تتمحور حول أعطيك ما تريده لتعطيني ما أريد ، لكنه تبادل من النوع الخبيث والاستغلالي ، ولا تكتفي الفظاعة التي كُشفت أولى خيوطها بالجنس لكنها زادتها بأنه لواط ، وزاد اللواط بأنه بين الرهبان ، وازداد الأمر سوءا بأنه في دار عبادة ، لينتهي بختامٍ وهو القتل . فالجريمة مُضاعفة والإثم مُركّب ، إذا انتُهكت حرمات ثلاث : الأولى حرمة اللواط ، والثانية حرمة العهد الذي يأخذه الرُهبان

على أنفسهم بالتعفف من المتعة الجسدية ، والثالثة حرمة المكان الذي هو مخصص للعبادة فقط . فاجتمعت نتائج هذه الحرمات الثلاث في القتل وهو الجريمة التي تمثل بوابة لكشف فضائح مخفية أخرى ، ستوضحها بقية الأحداث .

علاقة الذات والآخر في رواية اسم الوردة

يركز إيكو على علاقة الذات والآخر من منطلق : الأنا (المؤمن)/ الآخر (الكافر) والأنا (الجاهل)/ الآخر (العالم) ، وما زاد هذه العلاقة تشديدا وحدّة في إطلاق الأحكام أن هذا الآخر هو العربي والمسلم ، والأنا هو المسيحي وليس مسيحيا كأي مسيحي آخر بل هو المسيحي الراهب المؤمن ، لذلك نرى أن إيكو لا يتوانى عن التأكيد على هذه الثنائية المتضادة (ثنائية الإيمان والكفر) و(ثنائية العلم والجهل) . تُوضع علاقة الأنا مع الآخر في حقل الاختبار المتمثل في الإيمان فإن توافقت معنا فمرحبا بها وإن اختلفت معنا فهي ضالة وكافرة وعدوة . ولكن يبرز لهذا الحقل حجر عثرة يكون الإيمان أو الكفر ليسا المعيار الأول والأهم ، إذ إن الكفر قد اجتمع مع العلم ، لذلك لا تتردد الكنيسة في أخذ العلم والاستفادة من علوم هؤلاء العرب والمسلمين وإن كانوا في نظرها كفرة وهراطقة وضالين ومحرومين من ملكوت الرب ومطرودين من رحمته . ومن هذه العلاقة الثنائية المتضادة (الكفر/الإيمان) التي يكتنفها العلم ، ومن خلال ما ورد على ألسن

الشخصيات الرهبانية تبرز لدينا بعض الحقائق التي يستند إليها الرهبان في تعاملهم مع العلوم وأصحابها وكيف تتناسق مع عقيدتهم :

١- العلم ليس مختصا بالمؤمنين وإن كانوا هم أولى به من غيرهم الكافرين .

٢- علمك ومعرفتك بالحقائق ليس حصنا لك من الكفر ولا دليلا على إيمانك .

٣- لا مانع من أخذ العلم من الكافرين .

وفق هذه الأسس الثلاثة يتعاملون مع العلوم العربية دون التأثير في العقيدة التي يلتزم بها الرهبان . لكن ما يبرز أيضا ليس الكفر العقائدي فقط ، لكن هناك استحقار ونظرة دونية أيضا ، إذ تجري هذه المحاورة :

"أدسو بدون تلك العدستين المجعولتين للقراءة لا أقدر على فهم ما هو مكتوب على هذه الكتب اقرأ لي بعض العناوين" .

فأخذت من بينها كتابا : "سيدي ليس مكتوبا!" .

- كيف؟ أرى أنه مكتوب . ماذا تقرأ؟" .

"لا أقرأ . ليست حروفا أبجدية ولا يونانية ، لو كانت كذلك لكان بإمكاني التعرف عليها . تبدو ديدانا أو ثعابين ، أو وسخ ذباب . . ." .

"آه ، إنها عربية . هل هناك كتب أخرى مثل هذا؟" .

أدسو الذي يخجل من جهله اليونانية ويحاول أن يعوض جهله بها بمساعدة أستاذه غوليالمو ، لكنه حين يرى كتابة يجهلها أيضا ، يصفها بأوصاف قبيحة ، كالديدان والثعابين ووسخ الذباب ، وعلى الرغم من عدم قدرة غوليالمو على

القراءة بسبب سرقة عدساته ، فإنه يخمن مباشرة ودون تردد أو ذكر عدة احتمالات بأن هذه اللغة هي العربية ، هذا يعني أن الوصف الذي وُصِفت العربية به معروفٌ لدى من يجهلها أو حتى من يعرفها ، لذلك حين يسمع غوليالمو أوصاف كلمات هذه اللغة فهو يعرف أن المقصودة هي العربية ، وهذه النظرة الاحتقارية للغة ، لا تخرج عن العلاقة الثنائية المتضادة ما بين الذات والآخر ، الآخر العليم ، الذي نأخذ منه العلم لكنه علم تشوبه قذارة أصحابه ولغتهم .

لا يكل أدسو عن إرداف وصف الكفر بالعلماء المسلمين لكنه حين يجد ما يلامس روحه وذاته من هؤلاء العلماء يتغير خطابه لهم ووصفه إياهم بل يتحول الأمر لتخبط لا يعرف كيف يتعامل معه ، فبعد أن يدخل أدسو مع أستاذه غواليالو المكتبة/ المتاهة مرة أخرى ، ويصادف القسم الخاص بكتب الحب ، يصف أصحابها : " . . . لا يمكن دون شك أن تُسلّم بالقراءة إلى كل إنسان ، لأنها بطرق مختلفة تتحدث عن أمراض متنوعة تصيب الجسم والعقل ، وتكاد تكون كلها من تأليف علماء كفار" . ما زال أدسو حتى اللحظة يستخدم وصف الكفر مرادف للعلماء المسلمين لكن خطابه يأخذ منحًى أكثر احتراما : "وتأثرت وأنا أقرأ صفحات ابن حزم ، الذي يعرف الحب كمرض عضال ، دواؤه فيه والمصاب به لا يريد الشفاء منه ولا يبتغي الخروج منه (والله يعلم كم كان هذا القول صائبا!)" . فمن أين أتى كل هذا الاحترام لعالم مسلم؟ فأول شيء رفع صفة الكفر منه

وذكر اسمه مجردا ثم عاد ليقسم على قول ابن حزم لدقة توصيفه الذي وجده أدسو في حالته إذًا ، وهذا ما يُبينه لنا إيكو من تخبط واضطراب مسألة الكفر لدى الرهبان وأن الكفر قد يُرفع إن قال صاحبه شيئًا يرضينا وينفعنا ، لكنه سرعان ما يعود لذكر وصم أبي بكر الرازي بالكفر : " . . . وهي فكرة يشاطرها أيضا كفار في المستوى نفسه من الحكمة ، إذ وقع نظري على السطور المنسوبة إلى أبي بكر محمد بن زكريا الرازي . . ." . هذا هو التخبط الذي وقع به أدسو هل هؤلاء كفار أو هل هؤلاء عظماء يستحقون التقدير؟ أدسو لا يدري ويعود لاضطرابه في الوصف ، فيصف ابن سينا بالعظيم : "وأخيرا لم تبقَ لدي شكوك حول خطورة حالتي عندما قرأت استشهادات لابن سينا العظيم ، . . ." . ويحار القارئ في أمر أدسو الذي يسقط في يديه ، لكنه وكما عودتنا السطور الآنفة الذكر يعود لسيرته الأولى فيقول : "كان العلاج الذي يشير به ابن سينا هو الجمع بين المحبوبين عن طريق الزواج . صحيح أنه كان كافرا ، وإن كان حكيما ، لأنه لم يقرأ حسابا لحالة راهب مبتدئ ، . . ." . فكما نرى ابن سينا تارة عظيم وحكيم وتارة تعود له صفة الكفر . ويريد هنا إيكو تبيان أمرين :

الأول : حالة التخبط الذهني التي يعاني منها أدسو بسبب الحب .

الثاني : حالة الفوضى الفكرية وعدم اتساق واتزان الأحكام في التكفير ، والتي أمام أول اختبار حقيقي لمريدي هذه الأفكار يدخلون في مطبات كلامية وتخبطات اعترافية ما بين الإجلال والتحقير ، وما بين الاحترام والتكفير .

"المكتبة متاهة؟ فتلا الشيخ وكأنه غارق في تفكير عميق : "تلك المتاهة هي صورة من هذا العالم : فسيحة لمن يريد الدخول ، وضيقة لمن يرغب في الخروج" المكتبة متاهة كبيرة وهي دليل على متاهة العالم . ادخل إليها ولن تعرف إن كنت ستخرج . لا ينبغي أن نتعدى أعمدة هرقل . . ." . يذكر إيكو في (هامش/ تأملات) في اسم الوردة ، "أن هناك ثلاثة نماذج في المتاهة ، الأول هو نموذج المتاهة الإغريقية ، وهي نوع لا يسمح لأحد بأن يضيع فيه : فأنت تنفذ إليها وتبلغ المركز ، وهناك من المركز تصل إلى المخرج . والنموذج الثاني هو المتاهة النمطية والتي إذا ما فككتها تجد شيئا يشبه الشجرة ، بُنية ذات جذور ، ولها مسالك مغلقة كثيرة . فيها مخرج واحد ، ولكن يمكن أن تُخطئ ، تحتاج إلى خيط أريادني (تحليل منطقي لحل عدة مشكلات في آن واحد ، وهو مأخوذ من أسطورة أريادني) لكي لا تتيه . والمتاهة الثالثة ، الأخيرة ، هي متاهة الشبكة ، أو ما تسمى بالتفرع اللا نهائي ، وهو مبني بحيث يمكن وصل أي مسلك فيه بأي مسلك آخر ، فليس له مركز أو محيط أو مخرج ، لأنه لا متناه بالقوة" . ويضيف أن "متاهته هي متاهة نمطية ، غير أن العالم الذي يدرك غوليالمو أنه يعيش فيه مبني مثل تشعب نهائي : أي أنه قابل للبناء ولكنه غير مبني أبدا بصفة نهائية" . نحن الآن أمام المتاهة/

المكتبة ، المتاهة التي لها ارتباط وثيق كما يعتقد غوليالمو بالجرائم التي تحدث في هذا الدير ، ولهذه المتاهة رمزية وتشير إلى أكثر من حقيقة في ذات الوقت :

الأولى : توصف المكتبة بأنها متاهة وأنها صورة لهذا العالم فسيحة أثناء الدخول ضيقة أمام الخروج ، أي أنها أشبه بالفخ ، وأنها ذات طبيعة تيهانية ، تجعـــــــــــــل الداخل إليها في حالة ضياع مستمر ، وبما أن العلم مرتبط بالمكتبة ، فإننا نصل إلى هذه المعادلات :

إذا كانت المكتبة = المتاهة

وإذا كانت المكتبة = العلم

فإن احتمالية أن يكون (العلم = متاهة) واردة جدا خاصة وأنه يصف متاهة المكتبة دليلا على متاهة العالم ، كيف عرفنا العالم ومتاهته؟ عرفناه بالبحث والتجربة والتفكير ، وتتلخص جميعا في العلم ، فهذه إحدى العلامات التي يبعثها إيكو للقارئ ، أن المكتبة (العلم) تعني متاهة ، وأن الداخل فيه يبقى حبيسا في هذه المتاهة .

الثانية : تطرح علينا السؤال الآتي ما علاقة المتاهة بالجريمة وما علاقتها بغوليالمو؟ يصف إيكو متاهته بأنها نمطية وقد تُخطئ فيها وتحتاج إلى خيط أريادني ، أي أن غوليالمو مطالب بحل لغز المتاهة التي يظن أن فيها دليلا قد يوصله لحل لغز الجرائم التي تحصل في الدير والوصول إلى المجرم . وهذه المتاهة تعطي عدة احتمالات منها أن غوليالمو قد لا يصل إلى الحقيقة ولا إلى معرفة المجرم كما

تعطي احتمالات وصوله إلى معرفة المجرم . لكن ما تؤكده المتاهة هو أن غوليالمو لن يصل إلى حقيقة المجرم ، فهناك ربط ما بين المتاهة والجريمة ، وتيهان غوليالمو في المتاهة هو تيهانه وضياعه في معرفة حقيقة المجرم ، وهذا التيهان هو العلامة التي يبعثها إيكو للقارئ قبل أن تنكشف الرواية في النهاية على حقيقة فشل غواليالو .

*

منذ بداية قراءتي لرواية اسم الوردة والتقدم في أحداثها وما ذكره إيكو من معلومات تاريخية تخص الكنيسة والبابا والطوائف المسيحية والخلافات فيما بينها سواء على منهج البابا والكنيسة أو في قضايا عقدية تخص فقر المسيح أو لاهوتية ، وأنا يراودني سؤال عن مدى صحة المعلومات المذكورة بين دفتي الكتاب ، بقيتُ منتظرا لعل إيكو يبعث بعلاماته ليجيب سؤالا لم يُطرح عليه ، حتى وصل إلى السطور التالية والتي أرجح أن إيكو يشمل بها روايته ، وينهي الجدل الذي خامرني حول صحة المعلومات . يذكر أدسو ضمن حواره مع غواليالو في المكتبة ما يلي : "الكتب لم توضع كي نؤمن بما تقوله ولكن كي نتحرى فيها . لا يجب أن نتساءل أمام كتاب ماذا يقول ولكن ماذا يريد أن يقول ، وهي فكرة واضحة جدا عند مفسري الكتب المقدسة القدامى . ووحيد القرن الخرافي كما تتحدث عنه هذه الكتب يخفي حقيقة أخلاقية ، أو رمزية أو تأملية تبقى حقيقية ، كما تبقى حقيقية فكرة أن العفة فضيلة نبيلة . ولكن بخصوص الحقيقة الحرفية التي تقوم عليها الثلاث الأخرى ، يبقى أن نرى أي تجربة أصيلة نشأ اللفظ . يجب أن نناقش اللفظ ، حتى عندما يكون المعنى الإضافي صحيحا .

لقد ذُكر في بعض الكتب أن الماس لا يقطعه إلا دم تيس . فقال أستاذي الكبير روجر بيكون إن ذلك غير صحيح ، لأمر بسيط ، لانه جرب ذلك ولم ينجح . ولكن لو كان لعلاقة الماس بدم التيس معنى سامٍ ، فذلك المعنى يبقى ساميا .
فقلت : "إذن يمكننا أن نقول حقائق سامية ونكذب بخصوص المعنى الحرفي . ولكن ما يؤسفني هو أن وحيد القرن الخرافي ، هكذا كما وصفوه ، غير موجود ، أو لم يوجد ، أو لا يمكن أن يوجد يوما" .

إيكو والمرأة وسوء الاقتباس من رواية اسم الوردة

بما أن الرواية تدور في العصور الوسطى وشخصياتها من الرهبان ذوي الأفكار المسيحية المتدينة ، فإن الكثير من الأقوال ستبدو غريبة عن الوقت الحالي وفي المجالات كافة . كان يُنظر إلى المرأة نظرة دونية من الناحية الدينية ومن أمثال هذه الممارسات التي مورست باسم المسيحية ضد المرأة هو حرمانها من تعلم الكتابة أو ممارسة كتابة الكتاب المقدس ، وكذلك شيطنتها وجعل جسدا للشيطان ووعاءً للشرور ، لذلك نرى أن الكثير من الأقوال التي تصدر من الرهبان تجاه المرأة تكون عدائية وتصمها بالشر والسوء وأصل كل رذيلة ، مما يجعل الاقتباس في هذه المواضع مخلا بقيمة ومعنى الاقتباس ، إذ يُخرجه من مساقه الصحيح ، وسيفهم

خاطئًا أو منحرفا أو قد يُوصم إيكو بالجهل إن قُرِئ منفردا دون نصه الأصلي المنسجم في ضمن سياق أكبر هو سياق الرواية والعصر والمكان وفكر المتكلم .

من الذي يسرد؟

- واستنتجت من ذلك أن مذكرات أدسو تبدو في نفس طبيعة الأحداث التي ترويها... ص 28
- ها أنا أتهيأ لأن أترك على هذا الرق بينة على الأحداث المدهشة والرهبية التي عشتها وأنا شاب ، معيدا بالحرف والكلمة ما شاهدت وما سمعت ، دون مجازفة بأي حكم أو استنتاج... ص33
- ولفهم الأحداث التي وجدت نفسي أشارك فيها فهما جيدا ، قد يكون من الأفضل أن أذكّر بما كان يحدث في تلك الفترة من بداية القرن ، كما فهمتها آنذاك وأنا أعيشها وكما أتذكرها الآن وقد أضفت إليها حكايات سمعتها من بعد ، إن استطاعت ذاكرتي أن تصل بين خيوط تلك الأحداث المتعددة والغامضة جدا . ص34
- وقد سُمِحَ لك بالحضور ، لأنني طلبت كاتبا يتولى تدوين ما سنقوله . ص177
- إنني أكتب بنفسي متعبا وأنا أكتب كما كنت أحس بالتعب في تلك الليلة ، أو بالأحرى في ذلك الصباح . ص221

- المشكل هو بالأحرى ، أن أقص ما حدث لا كما أراه الآن وكما أتذكره (حتى لو أني كنت أذكر إلى الآن كل شيء بحيوية لا ترحم) ، ولا أدري إن كانت التوبة التي تبعته هي التي ركزت بتلك الحيوية ظروفا وأفكارا في ذاكرتي... ص293

- وعندما تفضل غوليالمو بتقديمي إليه تلميذه وكاتبه قال لي "أحسنت أحسنت" . ص355

- على كل حال اكتب يا أدسو ليبقى على الأقل أثر مما يحدث اليوم . ص405

فكما تُشير الاقتباسات فإن المخطوط قد كتب ليكون مذكراتٍ من قبل أدسو بعد مرور ستة عقود على رحلته مع غوليالمو في الدير ما عدا بعض النقاشات التي يذكر فيها إيكو بأن غوليالمو استخدم أدسو كاتبا لها ، يقول إيكو في جوابه عن هذا السؤال في كتاب تأملات حول اسم الوردة : "يروي أدسو وهو في سن الثمانين ما شاهده حين كان في الثامنة عشرة . من المتكلم إذاً : أدسو ذو الثماني عشرة أم أدسو ذو الثمانين سنة؟ واضح أنهما معا ، وهذا شيء متعمد . كانت الحيلة تكمن في جعل أدسو العجوز الحاضر باستمرار ، وهو يمعن النظر فيما يتذكر أنه شاهده وأحس به ، بوصفه أدسو الشاب .

وهنا لا بد من طرح تساؤل ، ما الذي يدعونا أن نصدق بأن أدسو امتلك ذاكرة حديدية حتى يسرد أحداثا وحوارات ونقاشات طويلة حدثت قبل ستة عقود من الزمن دون أن ينسى شيئا أو يذكر للقارئ أنه قد نسى بعضها ، فهو يسرد وكأن

الحدث يحدث مباشرة وهو ينقله ، وليس سرداً لأمور عادية أو أحاديث سهلة ، بل نقاشات لاهوتية أسئلة وأجوبة تحتاج إلى تدوين مباشر حتى تحُفظ كما قالها أصحابها دون حذف أو نقص أو زيادة وعلى الرغم من ذكر إيكو أن غواليالمو عرّف واستخدم أدسو كاتبًا له في بعض المواقف وأمر بكتابة وتدوين بعض الحوارات فإنه لم يتطرق أين وكيف ومتى كتب وحتى أدسو لا يذكر هذا ، مما يجعل آلية الكتابة في أغلب أحداث وحوارات الرواية ، التي لم يذكر غوليالمو أو أي شخص آخر أن أدسو كان يدوِّنها ، تلفها الغموض فهي تحتاج إلى الرق وأدوات الكتابة وحملها ونقلها من مكان إلى آخر كلها أمور تبقى مجهولـــــــــــــــة للقارئ ، الأمر الذي يدفعني للتساؤل متى ، أين ، كيف كتب؟ ولم يقتصر الأمر على هذا ، فأدسو يصف لوحات ومنحوتات ، ويسرد لوائح كاملة لما يراه ، وهي تأخذ أوراقا عديدة وكأن اللوحة مطبوعة في ذهنه لم تتعرض لآفات النسيان التي يجلبها الزمن وكذلك يروي انطباعاته ومشاعره أثناء مشاهدته هذه اللوحات والمنحوتات بكل دقة وتفصيل وهذا ما يجعلني لا أصدق وجود هكذا شخص بهذه القابلية على الحفظ ولو اختار إيكو طريقة أخرى للعرض دون أن يعتمد على مذكرات كُتبت بعد قرابة ستين عاما لكانت أقرب إلى الواقع خاصة ونحن نتحدث عن رواية قروسطية واقعية وليست فانتازيا أو خيالية حتى نؤمن بوجود هكذا شخص ولا يشير إيكو أيضا لأي قابلية غير اعتيادية عند أدسو بل هو حتى ظهر في الرواية شخصية عادية وربما أقل من عادية . يقول الروائي الدكتور محسن

الرملي بعد سؤاله عن إمكانية السرد اعتمادا على الذاكرة بعد مرور كل هذه المدة الزمنية أجاب : "بشكل عام ، يجوز في الأدب كل شيء بما في ذلك الفانطازيا واللا منطقي والشطح في الخيال والمبالغات وغيرها . وبالنسبة لإيكو وشخصياته في هذه الرواية ، ما يبرر شيء كهذا أنهما متشابهان من حيـــــــــــث الاحتراف وتكريس الحياة للمخطوطات والتدقيق فيها . أما فنيا ، فإيكو نفسه اعترف لاحقا بعد أن تعلم فن الرواية الاحترافي -لأنه في الأصل ليس روائيا- اعترف أنه بالغ في حجم روايته هذه ولا ذنب للشباب خاصة والأجيال القادمة تحمل كل هذه التفاصيل وكان في نيته أن يصدر منها نسخة مهذبة ومشذبة ومختصرة أكثر لكنه مات" .

الأنفس الميتة – نيكولاي غوغول

مؤمن الوزان

غوغول روائي من طينة الكبار، وأحد أعلام الرواية الروسية في العصر الذهبي– القرن التاسع عشر– ، امتاز أدبه بالواقعية والسخرية، والكوميديا الغريبة، وتمثلت في أدب اللا معقول في القرن العشرين (الفانتازيا). اشتهر الروائي المولود عام ١٨٠٩، بعدة أعمال منها مسرحية "المفتش العام" و"قصة المعطف" التي ورد أن أحد الأدباء قال: "كلنا خرجنا من معطف غوغول"، ورواية "الأنفس الميتة" ما يُسميها غوغول بالقصيدة معللا قوله برسالة إلى الكاتب والمؤرخ ميخايل بوغودين: "العمل الذي أنكبُّ عليه الآن وأكدح... لا يُشبه رواية قصيرة، ولا رواية... إنه طويل، طويل، ستكون أول عمل إبداعي معتبر لي. روسيا كلها منعكسة فيه". صدرت الرواية في عام ١٨٤٢ بعد مخاضٍ عسير إذ أُريدَ منعها لما فيها من نقد لاذع للمجتمع الروسي، وروسيا، حتى قال بوشكين بعد أن قرأ الفصول الأولى منها في رسائل يُشير إليها غوغول: "يا إلهي كم هي موحشة بلادنا روسيا" وكان لغوغول علاقة قوية مع شاعر روسيا الأكبر بوشكين، وهو من اقترح عليه بعضاً من أعماله كالمفتش العام والأنفس الميتة، كما كان يقرأ الفصول التي يكتبها غوغول في قصيدته الروائية هذه. كتب الناقد الروسي الشهير بيلينسكي: "دلونا، أين تلك الروح التاريخية العالمية في أعمال غوغول، أين

ذلك المحتوى المشترك بقدر واحد بالنسبة لجميع الشعوب والقرون؟ دلونا ماذا سيحصل لأي عمل من أعمال غوغول إذا ما تُرجم إلى اللغة الفرنسية أو الألمانية أو الإنجليزية" . أثّر هذا النقد كثيراً في نفس غوغول ، واتهام بيلينسكي له بالابتعاد عن الوسط الروسي إذ كتب الرواية متنقلا ما بين سويسرا وباريس ، فعاد إلى روسيا لمراقبة الوسط الاجتماعي ومحاولة فهمه وسبر غوره أكثر ، لكن أزمة غوغول النفسية كانت كبيرة ، وبحثه عن إنهاء قصيدته لم يكن باليسير فحرق مخطوطة الجزء الثاني ويقول عن أسباب الحرق : "ثمة ساعات لا يمكن أن تحث المجتمع أو وحتى جيلا كاملا إلى الرائع الجميل ، إلا إذا أظهرت كل عمق وضاعته الراهنة . ثمة ساعات لا ينبغي فيها حتى التحدث عن الرفيع والرائع دون أن تشير بوضوح ، كوضوح النهار ، إلى السبل والطرق التي يسلكها كل إنسان إليه . وكانت هذه الناحية الأخيرة قليلة وضعيفة التطور في المجلد الثاني من "الأنفس الميتة" . في حين كان يجب أن تكون الرئيسة أو تكاد ولهذا أحرقته" .

ما أستشفيه من اعتراف غوغول هذا أنه اُستُنزف فكريا في المجلد الأول ، فكان أجمل ما توصل إليه قد كتبه في شراء تشيتشيكوف للأنفس الميتة ، فهو يرسم الطريق الذي سلكه تشيتشيكوف ، مُبديا عمق الوضاعة ، ومُشرفا بنفسه على السبل التي سلكها بطله الذي سيحجز فيه لا محالة مقعده في المجتمع الراقي ، حتى وإن كان اكتفاء غوغول بجزئه هذا فقد أدّى مهمته على أتم وجه وكمال ،

وأوصل ما أراد إيصاله ، الأمر الذي لم يتناوله الروائيون الروس في عصره ، بتسليط الضوء على الطرق التي يصعد من خلال الناس في سلم المجتمع وليحجزوا مقاعدهم في أروقة المجتمع الراقي . استمرت معاناة غوغول ، فهو لم يصل إلى درجة القناعة في كتابة الجزء الثاني من قصيدته ، ليحرق الصيغة النهائية للمجلد الثاني ، وليفارق الحياة بعد أسبوعين ، تاركًا خلفه قصيدة يرى أنها يجب أن تكتمل وأرى أنها كانت مكتملة ولا تحتاج إلى تتمة .

امتازت رواية الأنفس الميتة ، بأسلوب غوغول الذي يرسم فيه المكان ويُسهب في التدقيق فيه ، حتى تكون أوصافه للمكان كاملة الجوانب ، فكأنه ينتقل من مقام الروائي إلى مقام الرسام . فلوحاته الوصفية ، لا تقل عن أبيات قصيدته الإنسانية والفلسفية . يُقدم شخصياته ، ذاكرا أوصافها ومميزاتها ، فيُعطي للقارئ الانطباع الكامل والمعرفة التامة بالشخصية فيخلق منها نماذج طبيعية مألوفة ، بكل صفاتها الجيدة والسيئة ، داخل البيئة التي ينشأون فيها ، ما بين الجد واللعب ، وأوقات الطعام والحفلات ، فكل شخصية لها كامل السطور التي تُبينّ ماهيتها النفسية والاجتماعية والعلاقات التي تنشأ بين شخصياته ، تكون قائمة على ما وصف ، فلا تخرج صفة عن القالب النفسي التي وضعت فيها ، في تناسق القصيدة ووحدة موضوعها . مع تعدد مستويات السرد ، فثمة مستويان سرديان ، الأول هو لمؤلِف هذه القصة ، والثاني لقارئ لهذا القصة ، والرواية تكون في ما يرويه الراوي الثاني -القارئ الأول- من قصة تشيتشيكوف ويُناقش بعض ما كتب المؤلِّف ،

فيأخذ دور الشارح والموضح ، ويقوم مقام الراوي الأول ، وتكمن العلاقة ما بين القارئ الثاني -نحن- والرواية ونقاشها عبر القارئ الأول الذي تولى مهمة الإفصاح عن هذه القصيدة الروائية الغوغولية .

" . . . هكذا نبت في عقل بطلنا هذا المشروع الغريب الذي قد يرضى عنه القارئ أو لا يرضى ، ولكن المؤلِف راضٍ عنه بكل تأكيد ، لأنه لو لم يخطر ببال تشيتشيكوف لما رأت القصة النور" .

"والمؤلف يجد صعوبة فائقة في أن يُسمي كلتا السيدتين ، بشكل لا يُسبب غضب الناس عليه مرة أخرى ، كما حدث من قبل ، إن إطلاق لقب عائلي مُختلق عليهما شيء خطر" .

وبفضل هذه التقنية السردية التي استخدمها غوغول في سرده ، كانت هناك ميزة أخرى ، فبتعدد مستويات السرد ، يُعطي للقراء الانطباع الذي يجعلهم يشعرون أنهم يسيرون في خط واحد مع الرواية وأنهم مع القارئ الأول -مستوى السرد الثاني- يناقشون شخصية ما في حين الحدث الرئيس مستمر ، فكأن القارئ الأول يُبطِّئ زمن الحدث ، ليذكر مميزات هذه الشخصية أو تلك ، وما هي عليه ، وما الذي يُتوقع منها ، وبعد الانتهاء من الحديث مع القراء عن هذه الشخصية نعود جميعا -القراء والقارئ الأول- لنُكمل قصة تشيتشيكوف .

يُمثل تشيتشيكوف الطبقة الصاعدة لأروقة المجتمع الراقي ، معتمداً على سُلَّم وهمي من القنانة ، وهي القضية التي يُثيرها غوغول ، وعن استغلال الأقنان والمتاجرة بهم أحياءً وأمواتًا . وذلك الواقع المزري الذي كان يعيشه الأقنان في روسيا ، فرغم حياتهم الصعبة ، والمريرة تراهم يفقدون قيمتهم بشرا حين يُباعون ويُشترون ، ويبقون سلعة لا يحيمها الموت من أن تكون وقودا لنار التجارة . وبذات الوقت هناك المجتمع الراقي الذي يُحاول تشيتشيكوف أن يصل إليه ، فهو يبدو رغم مظاهره الطيبة انتهازيًا ، ومبتذلاً من ناحية القيم الإنسانية ، وماديًا إلى أبعد الحدود ، لا يهتم لمصدر المال ، ما دام هناك مالٌ ، وبغض النظر عن كميته ، أو السبل التي جُنيَ بها . تمر رحلة تشيتشيكوف في سعيه نحو ما يبتغي بعدة مراحل ، فبعد مرحلة التوطئة في المدينة ، وبناء قاعدة ينطلق منها في وسط هذه المدينة التي يرمز لها غوغول بالحرف (ن) ، وبناء علاقات اجتماعية مع أثرياء هذا الوسط ، أصحاب الأراضي والأقنان لكي ينتقل إلى المستوى الثاني من رحلته ، والتي تشبه أن تكون ملحمة شعرية كالأوديسة وضياع أوديسيوس في البحار ومتنقلا من جزيرة إلى أخرى بسبب لعنة بوسيدون ، ألا أن تشيتشيكوف ملعون بلعنة السعي إلى الطبقة العُليا من المجتمع الروسي ، لعنة حياة الرفاهية المزيفة التي تقوم على جماجم الآخرين . فالمهمة الأولى كانت شراء الأنفس الميتة من مانيلوف ، الذي لم يُشكل عائقًا كبيرا ، واعتمد تشيتشيكوف على ما خلّفه في نفس مانيلوف من انطباع حسن ، جعله يهيم في بحر تشيتشيكوف .

أما المهمة الثانية فتحدث عن طريق الصدفة ، فكما يضيع أوديسيوس في البحار تحت ضرب العواصف وغضب الأمواج يضيع تشيتشيكوف بعربته في البحث عن عنوان هدفه الآخر لتلقي به الأقدار إلى بيت عجوز غنية ، كوروبوتشكا ، لم تبدُ كما ظنها تشيتشيكوف ، فهي أرملة عجوز بخيلة ، مثلّت عقبة كأداء ، جعلته يخرج عن المألوف وعن الثوب الذي ارتداه والصورة التي جعل الآخرين ينظرون إليها فيه بكل الود والاحترام ، ولكن جشع العجوز يغلبه في آخر الأمر لتنتهي مهمة بطلنا الثانية ، وتتكلل بالنجاح .

تستمر المفاجآت لتشيتشيكوف ، وهو في سعيه أن يستثمر وقته وجهده أثناء وجوده في هذه المدينة ليكمل المهمة ، وفي طريقه إلى صاحب الأملاك والأقنان سوباكيفيتش ، يعترضه نوزدريف ، ليحاول منعه من الذهاب ودعوته ليأتي معه ، ويلعب ، فيحاول تشيتشيكوف أن يستغله ، فلعلّه يمكن أن ينفعه ببعض ما معاه من أنفس ميتة ، لكن نوزدريف يبدو كما السيكلوب الذي وجد أوديسيوس نفسه مُحاصرا به ، لكن تُنقذ الصدف تشيتشيكوف ليستمر في دربه تجاه سوباكيفيتش .

كانت المهمة الثالثة لتشيتشيكوف مع سوباكيفيتش هي الأصعب ، فهو شخص طمّاع ، لا فرق عنده بين ميت أو حي ، فكلهم قابلون للاستثمار والانتفاع ، بل إن الأموات عنده يمتازون بصفات ومميزات تبقى خالدة ، يُساوم عليها ، لكن بطلنا ، ينجح في الشراء .

المهمة الرابعة كانت مع بلوشكين ، العجوز الخرف الذي وصل به البخل إلى قمة القمم ، فكان فريسة سهلة ، لم تُتعب تشيتشيكوف كثيرا ، فدائما ما كان البُخل يُعمي الناس ، عن رؤية الحقيقة وقيمة الأشياء التي يملكونها ، ويندفعون بسرعة هوجاء تجاه ما يرونه ملتمعًا ظنًا منهم أنه ذهب ، هكذا كان بلوشكين البخيل .

يُضفي غوغول على أصحاب الأملاك طباع ، الجشع والبخل والاستغلال والمادية ، فيظهرون بصورة مخزية ، رغم كل ما يملكون من أموال وأنفس وأراضٍ وأملاك ، هذا الانحطاط الذي يُحاول غوغول أن يعريه وقد نجح ، ويقول إنه حاول أن يُظهر جانبا من جوانب روسيا ، وعصر اجتماعي متهالك أخلاقيا ، يعصف بأجيال كثيرة ، وظهر في روايات عديدة كما لدى ليرمنتوف وتورغينيف . بعد أن يُنهي تشيتشيكوف مهامه ، وينقل إلى ثروته ملكية الأقنان ، تشيع في المدينة الأخبار حول ماهية تجارة تشيتشيكوف ، والذي يُسارع في الخروج من المدينة مع كنزه الذي سيُوصله إلى إيثاكته الخاصة كما كان الحال مع أوديسيوس .

عالم صوفي - جوستاين غاردر
مؤمن الوزان

"الذي لا يعرف أن يتعلم دروس الثلاثة آلاف سنة الأخيرة يبقى في العتمة"
غوته .

افتتح جوستاين روايته بمقولة غوته ، لكن من ذاك الذي يستطيع أن يتعلم دروس آلاف السنين في سنين معدوات لا تعني شيئا من عمر الحياة على هذه الأرض ، ولا أرى تعلم تلك الدروس لعجلة التطور البشري في جوانبه كافة إلا في مسك حبل العجلة والاستمرار في جرها وتحريكها والبدء من الموضع الذي توقف عنده الأقدمون ، هكذا لن نتعلم دروس الثلاثة الآلاف السنة الماضية فحسب بل سنكون جزءا منها ونشترك في تدوين الألفية الرابعة التي تمضي بنا بسرعة في عصر الفوضى والانفجار السكاني والاحتباس الحراري والذكاء الاصطناعي والسياسات اللا محسوبة في ظل عوالم متناقضة أشد التناقض في العالم الواحد الذي نعيشه . فما الذي تعنيه الفلسفة من كل هذا؟ وما الذي يقع على عاتقها؟ هل الاستمرار في محاولة الإجابة عن الأسئلة التي بقيت شائكة ومستعصية الإجابة عن الحياة والموت والكون ، ومن أين أتينا وأتى العالم وإلى أين يمضي ، وهل هناك بداية لكل شيء؟ أو حتى نهاية؟ حاول جوستاين في عمله الأدبي هذا أن يقتفي كلام غوته ويعبّر عن أهمية تعلم الدروس الفلسفية الضاربة الجذور

إلى ما قبل التاريخ الميلادي مع الإغريق الذي أسسوا لها القواعد وشيّدوا بنيانها ليتابع اللاحقون ما ابتدأه الإغريق وعلى رأسهم الثلاثة الكبار (سقراط وأفلاطون وأرسطو) الذين يبدو أن العالم الفكري لن يخرج من ظلالهم أبدا مهما بدا أنه يحاول ذلك ، فحلقة الفلسفة التي كبرت يوما بعد يوم حتى ملأت مياه الأرض قد قذف حجرها أولئك الثلاثة في بركة الفكر الإنسانية . وفي معرض الحديث عن الرواية ، أكمل مستقرئًا العمل من جانبيه الموضوعي والبنائي .

موضوع الرواية

لا أذكر من القائل إن من يملك فكرة ولا يعرف كيف يطرحها فليكتبها في رواية ، وسواء أكان القول لأحدهم أو أتوهم أنه لأحدهم ، فإنه يوحي بحل منطقي لطرح التساؤلات والأفكار ويشيد بقيمة الرواية ، التي دائما ما ارتبطت بالتطور الفكري والعقائدي والإنساني للجنس البشري ، وكما توصف –وهذي حقيقتها– بأنها وريثة الأساطير والملاحم الشعرية للسابقين ، فهي القالب الذي يعبّر الإنسان عن فكره ورؤاه وتطلعاته ويكشف مكنونات نفسه ، معالجا قضايا ومسهما في زعزعة الأوهام والخرافات والأمراض وحاملا قنديلا مرشدا للجميع إنْ أتوا فمن هنا الطريق ، ولا يمكن للعالم اليوم أن يتخلى عن الرواية فقد أضحت مرحلة من مراحل التطور الإبداعي البشري . فما بعد عصر الأساطير والملاحم والأشعار والقصص ؛ جاءت الرواية لتمثل إحدى القمم الإنسانية الفكرية التي منحت الإنسان كل القيم التي جهلها أو بحث عنها ووجدها ولم يجد بداً من الكشف

عنها إلا في رواية . لم يكن غاردر بمنأى عن هذا الإدراك لمفهوم الرواية ، فاختارها قالبا لعرض تطور الفلسفة منذ نشوئها قبل آلاف السنين ، وصعودا شيئا فشيئا إلى يومنا المعاصر ، مستعرضا فيها أهم الفلاسفة والمذاهب الفلسفية ، عن طريق حوارات ونقاشات وأسئلة وشروحات تكفل بها فيلسوف الرواية ألبرتوكنوكس والصبية ذات الخمسة عشر عاما صوفي ، فيأخذ القارئ إلى عالم صوفي ، الذي تشكّل من وحي الفلسفة وتطورها وفكر رجالها . ينصح الكثيرون أن تكون الرواية عملا إرشاديا للدخول في الفلسفة ، لكن هذا الطريق يبدو شائكا بعض الشيء ، فالرواية وإن كانت قالبا ضم بين أكنافه الفلسفة وعرضها ، فهي أيضا تبقى عملا روائيا ذا جودة لا تخفى ، قد يضيع القارئ ما بين الفلسفة والرواية ، ويتشتت فتضيع عليه متعة الاثنتين ، لذا فلا بد أن يكون للقارئ اطلاع سالف وإن طفيفا على الفلسفة قبل الشروع في قراءتها حتى يجد المتعة الكاملة ، مما لا يخفى على القارئ أن الكاتب اختار سن الخامسة عشرة ليوحي لقرّائه أنه السن المناسبة لتعليم النشء الفلسفة ، وكشف الغطاء عن أعينهم ليبدأوا مهمة البحث عن الأسئلة الوجودية في هذا العالم بدءاً من سؤال الحياة ومصدرها مرورا بقيمة الحياة ومعناها انتهاءً بالاستعداد للموت وما الأثر الذي تود أن تخلّفه بعدك ، وإن كان العمل لا يدرج العقائديات في الموضوع ، إلا إني أجد أن من الضرورة أن تكون الفلسفة شريكة لاحقة للتنمية والتنشئة العقائدية ، الموحدة لله ، ثم بعدها تعرض الفلسفة ومذاهبها للنشء ، فالفلسفة في الأخير لن تجيب عن كل شيء ،

وأن يتبع المرء الوحي الإلهي الحق خيرٌ له من اتباع أوهامٍ ، فالأول ينفعك ويضرك إن آمنت به أو كفرت إذا كان حقا موجودا ، في حين الثاني قد يضرك ولا ينفعك بكل الأحوال إن كانت الحياة عبثية ومنتهية إلى عدم ، والبحث عن الأمان في المجهول لا يقارن بالمخاطرة في مجهول غير معروفة العواقب ؛ ومهما بلغ الإنسان من العلم فسيبقَ دون فَهم الكون والحياة والتأكد من يقينات قاطعة للشك فيما يخص الدين والإله اللذين كانا موضوعين دسمين للفلاسفة على مر عصور الفلسفة المتنوعة ومذاهبها .

بنية العمل

بنى جوستاين العمل ليكون متلائما مع الفلسفة وبعض الأفكار الفلسفية التي طرحها ، فشكلت المراهقة صوفي الحقل الذي طُبِّقَت فيه الفلسفة تطبيقا جعلت الرواية تنتقل من الانتظام إلى الصدمة إلى الشك إلى العبثية إلى تداخل العوالم إلى اللا معقول غير القابل للتصديق إلا في الخيال الإنساني ، مــــــــــع استخدام تقنيات روائية ما بعد حداثية كوعي الشخصيات بأنها شخصيات خيالية وليست إلا مجرد أوهام في وعي الكاتب أو حتى لا وعيه ، ومحاولتها الثورة على هذه الحقيقة والهرب إلى عالم الحقيقة للكاتب المايجور -الذي هو أيضا خيال للكاتب "جوستاين"- . تتلقى صوفي رسائل ذات محتوى فلسفي وأسئلة فلسفية ، يستمر من خلالها هذا المجهول بعرض الفلسفة وتطورها حتى مرحلة معينة يقرر فيها أن يلتقيا ويبدأ بالتدارس بعد أن يكشف ألبرتو

-الفيلسوف المجهول- عن هويته ويكمل دروسه للفتية صوفي ، التي كانت في ذات الوقت تستقبل رسائل معنونة إلى "هيلد موللر كناغ عبر صوفي أمندسون" لتكون هي حلقة وصل ما بين هيلد ووالدها المُرسِل "المايجور" ، استغرق الأمر وقتا حتى كشفت صوفي حقيقة هذا الرسائل ودورها هي من هذه اللعبة الكبيرة -الرواية الهدية- .

فمن هم صوفي وألبرتو وهيلد والمايجور ، وما طبيعة العلاقة التي ربطتهم ، وما دور الفلسفة في كل هذا؟ تساؤلات يطرحها القارئ أثناء القراءة ، لتتضح لـه كل هذه العلاقات تدريجيًا على محو متزامن مع تطور الفلسفة ، وأكاد أميل جازما أن قيمة الرواية هو في هذه البنية الروائية المتقنة ، وهذا التداخل بين الشخصيات الحقيقة "خيالية من المرتبة الأولى" والخيالية "خيالية من المرتبة الثانية" ، إضافة إلى وعي الجميع بدوره الحقيقي والخيالي والغاية منه ، في رواية "يعيها القارئ" داخل رواية "تعيها الشخصيات بفضل ما بات يعرف اليوم بالميتا سردية أو ما وراء النص -التي عُكست إذ علمت الشخصية بما سيفعل أو يفكر بفعله كاتبها- . منذ البداية كان يعرف ألبرتو الفيلسوف بأنه ليس سوى شخصية خيالية خلقها الكاتب المايجور -والد هيلد- وخلق جميع الشخصيات في عالمه ومن بينهم صوفي ، إلا إن تلك الشخصيات كانت في منأى عن إدراك هذه الحقيقة ، ومع بدء الدروس الأساسية في الفلسفة التي بدا في أول الأمر أنها موجهة إلى صوفي إلا إنها في الحقيقة كانت موجهة إلى هيلد عبر صوفي ، وهنا

نعرف أن صوفي ليست سوى قارئةً للرسائل أو شاشة عرض لها من أجل المستلِمة أو المتلقية هيلد ، فكان لصوفي دوران أُدمجا معا أخذ مقعد هيلد في تلقي الفلسفة -صوفي هي هيلد لكن في عالم الرواية- ووسيلة لتعليم الفلسفة لهيلد أكثر امتاعا عبر قرائتها ذاتها وهي تتعلم الفلسفة . شيئا فشيئا ، تدرك صوفي حقيقتها ودورها وأنها ليست سوى شخصية داخل رواية ، لتدخل إلى الحلبة ، شخصية هيلد الحقيقة التي كانت تقرأ رواية "عالم صوفي" وهي ذات الرواية التي يقرأها القارئ . ونحصل هنا على مستويين من القراءة : المستوى الأول المتمثل فينا نحن القرّاء ، والمستوى الثاني متثمل في هيلد "القارئة الثانية" ، والتي مثلت أيضا مستوى السرد الأول "مكانا وزمانا ووعيا" في حين مثلَّ ألبرتو وصوفي وعالمها مستوى السرد الثاني "مكانا وزمانا ووعيا" . شعرتُ بالاحباط أول الأمر حين اكتشفت أن صوفي هي مجرد شخصية خيالية داخل عمل خيالي ، وتعي أنها ذات مسلوبة ، لكن الكاتب "جاستين" استطاع أن يمنحها سلطة أعلى من سلطة الكاتب الداخلي "المايجور" وغلبت الشخصيات الخيالية خالقها الذي هو بدوره شخصية خيالية ، لنصل إلى مرحلة من تداخل العوالم السردية وتصبح سلطة الشخصيات "ذات المستوى التخييلي الثاني" أعلى من سلطة الشخصيات "ذات المستوى التخييلي الأول -الحقيقي في الرواية-" ، إلى حد تجد فيه الشخصية الخيالية رواية ذاتها "عالم صوفي" بعد أن تعبر إلى عالم كاتبها . هذه الثورة من الخيال على الحقيقة ، كان في جزء منها رسائل لا مباشرة وجهها

الكاتب إلى القارئ حول إمكانية أننا مجرد شخصيات خيالية في لا وعي مخلوق آخر أو في لا وعي وعي شامل ، أو كذلك إلى مدى العبثية التي قد تكون عليها الحياة في حقيقتها . العمل في مكنوناته وأفكاره وموضوعاته وتقنياته الروائية شائقٌ ويحمل في طياته ما لا يُكشف بسهولة الأمر الذي لا يترك مجالا للشك عن مدى شهرة هذه الرواية سواء في موضوعها الفلسفي أو بنيتها الروائية ، وتبقى قراءة هكذا أعمال نافعة ومفيدة للباحث عن مدخل إلى الفلسفة أو ذاك المهتم بالتقنيات الروائية والعوالم السردية .

حدَّث أبو هريرة قال – محمود المسعدي

مؤمن الوزان

يُشرع النص الروائي التجريبي الأبواب أمام سؤال الرواية بكل تفاصيلها وتفرعاتها ، من شكل ولغة وسرد وتقنيات وبُنيوية وهيكلية إلخ ، لأنه يكشف عن نوع نثري مفتوح لا تحدُّه حدود في صيرورة مستمرة وتطوُّر غير منته ، وبدون أدنى شكٍ كان النص الروائي لمحمود المسعدي إحدى هذه النصوص الروائية التجريبية العربيةً القليلة من نوعها التي تسأل سؤال الرواية ضمنيًا في طيَّاته وبنيويته ودلالاته الأدبية والفكرية . يثير النص التجريبي حالة من اللا استقرار واللا تموضع والخروج عن المسار الذي قد اتفق الكثيرون على أنه المسار الذي لا بد للنص أن يتسم به حتى يشكل رواية أو يسمح لنا أن نُطلق عليها "رواية" ، سواء من الجانب اللغوي أو السردي أو الهيكلي أو البنيوي أو الموضوعي أو الفكري أو البُعد الدلالي والتأويلي أو شخصيات العمل . كل هذا نجده في نص المسعدي حدَّث أبو هريرة قال ، فهو مغامرة روائية جعلت من هذه الرواية ضمن أفضل الأعمال الروائية العربية في القرن العشرين بعد صدورها في سبعينات القرن الماضي ، فالنص رغم حجمه الصغير نسبيّا يحمل في جوانبه العديد من القضايا ويطرح الأسئلة ، من أهم الأسئلة في النص هو الامتداد ما بين الموروث السردي العربي والسرد العربي الحديث والمعاصر ، فهو في مضامينه يشير إلى إمكانية

خلق رواية عربية بامتياز بعيداً عن السمات التي وُضعت وقُرنت بالرواية الأوروبية ، فكل شيء في نص المسعدي وإن لم يرتقِ كليًا إلى التميِّز والدهشة لكنه ارتقى بأصالته وامتداده المتصل بالماضي والأصل وكان حلقة واصلة أكثر من حلقة جديدة منفصلة ، وربما سيكون النص أعلى قدرًا لو كان نصًا معاصراً بأحداثه ، الحياة الجديدة التي يعيشها القارئ لكن إكراهات الأسلوب اللغوي وهيكلة الرواية جعلت من النص محصوراً في فضاءٍ زماني ومكاني ينتمي إلى العصر الإسلامي الأول ظاهريًا . وهنا لا بد من السؤال ، ما قيمة الأسلوب واللغة إن لم يكونا جزءاً من الحاضر المعاصر والمُعاش للقارئ ، ففي نهاية المطاف سيصل النص الروائي إلى القارئ المعاصر لا قارئ من زمن غابر ، أو يُستمع إليه في مساجد المدن القديمة ليتلقفه كتَّاب الحديث ويقيدونه في دفاترهم؟ لا مناص من كون اللغة وهيكلة الرواية الخارجية وبنيتها الداخلية التي اعتمد عليها المسعدي جعلوا من التحويرات في النص الروائي صعبة في التكيُّف مع الحياة المعاصرة لكن ما الضير من التجربة ، ولا نقلل أو نبخس نص المسعدي حقَّه لأنه فتح المجال لتجربة كتابة نص روائي يقتفي أثر نصِّه وبذات الوقت يكون جديداً في لغته وملائما لعصره ، نصٌ ابن عصره ، يفهمه القارئ لغته وأسلوبه اللغوي دون أي إشكالية .

لكن نص المسعدي أتى ليؤكد إمكانية كتابة رواية عربية أصيلة برجوعها إلى فن الرواية العربية ، والرواية هنا آلية روي الأخبار والأحاديث والحوادث ونقلها عبر

رواة عن حدث معين أو زمن أو شخصية ، واختار نص ليدور حول شخصية ، وشيَّد هكيل روايته من اثنين وعشرين حديثًا منفصلا يتعاهد على روايتها ثلاثة عشر راويًا من بينهم الشخصية الرئيسة ، أبو هريرة ، وحديثان بالعنعنة ، الأول عن ريحانة إضافة إلى حديث لها ترويه مباشرة ، والآخر عن أبي عبيدة إضافة إلى حديث له يرويه مباشرة ، ونرى تكرر بعض الرواة في أكثر من حديث كما حدَّث أبو المدائن ، وحرب بن سليمان ، وكهلان ، وأبو هريرة نفسه . يمنح تعدد الرواة النص جوَّ عالم الرواية القائم على رواية الحديث قديما ، وهي آلية نقل الأخبار والأحاديث التي اتبعها المحدِّثون في جمعها نظامًا صارمًا ودقيقًا يعتني بالسند والمتن عندما تعلَّق الموضوع برواية الحديث عن النبي (صلى الله عليه وسلم) . يتبع المسعدي هذا النظام في جمع الأحاديث ويجعل مصداقية ووثوقية هذه الأحاديث عن أبي هريرة ، البؤرة الرئيسة التي تلتقي عندها كل الأحاديث ، في محل لا يقبل الشك أو الإنكار والتكذيب سلفًا عن القارئ ، فالقارئ ، وكما يشير تيري إيغلتون بمجرد شروعه بقراءة رواية فإنه يدخل في اتفاق ضمني مع الراوي أو السارد بأنَّ ما ينقله لنا صدق ولا يحق لنا أن نقول لمَ فعلت الشخصية هذا ولم تفعل ذاك ، أو أن نشكك هل فعلت هذه الشخصية حقًا هذا؟ ولا يختلف الأمر عن المسعدي فإن قراءة هذه الأحاديث عن أبي هريرة لا تترك لنا مجال للإنكار أو التشكيك فالعمل قبل كل شيء متخيَّل ، لذا فالاتفاق الضمني ما بين القارئ والكاتب قد تمَّ وبشروعنا في القراءة تصبح هذه الأحاديث المروية صادقة والرواة

ثقاة ، وما يزيد على مصداقية أن ترك المسعدي لأبي هريرة مساحة ليسمعنا صوته ويحدثنا بنفسه ويكون سارد العمل هو الرواي الرابع عشر الضمني في النص الذي سُمِعَ من أبي هريرة لكنه استماع مباشر تتماهى روايته (أي السارد) مع رواية أبي هريرة وصوته (السارد) في صوت الأخير . وما يزيد من إشكالية الثقة في الحديث ما بين القبول المطلق والتصديق وما بين كون الأحاديث قد تقبل الشك والتكذيب ، هو في اختيار شخصية باسم أبي هريرة ، وتعيش في عصر إسلامي وإن لم يحدد زمنه بدقة لكن الخيار الأول الذي يُطرح لن يكون إلا زمن أبي هريرة ، الصحابي المعروف ، وأكثر من روى الأحاديث عن النبي (صلى الله عليه وسلم) .

من هو أبو هريرة؟ أله علاقة بأبي هريرة المعروف ، وهنا يعمل النص على لفتِ أنظارنا تجاهه لتشابه هيكل نصه مع رواية الحديث النبوي ، وكذا الحال في زمن النص ومكانه الذي عرفنا أن أبا هريرة في الرواية قد كان في مكة قبل أن يرى البعث الأول عِيانا مع صاحبه الذي أخذه حتى يرى فتاةً وفتًى ، وهما ما كان بداية ولوج أبي هريرة إلى الدنيا ، والإشارة واضحة إلى هذين العاشقين المستمتعين بحياة الدنيا وملذاتها في تلك الواحة من الأرض وهما كناية عن آدم وحواء ورمزٌ لبداية الحياة التي كانت تنتظر أبا هريرة الإنسان وتخرجه من مكة ، رمز العبادة وحياة الآخرة ، إلى الدنيا بملذاتها ومتعها الآنية ، وهذا ما سنلاحظه مع تغير أحوال أبي هريرة ، الذي يعتنق المذهب الدنيويّ المتنازع عليه في ذاته ما

بين الوجودية والعبثية والتصوف ، -وإكمالا لسؤال هُوية أبي هريرة- أم لا علاقة له بأبي هريرة وأن الربط ما بين الاثنين هو الاسم فقط ، أو أراد المسعدي أن يقول لنا إنَّ ثمة أبا هريرة آخر أو إنَّ هذه هي النسخة الدنيويّة من أبي هريرة الحقيقي أو إنَّ أبا هريرة هو إنسان الوقت الحالي ، أو تراه معتقد حياتي آني مناقض لمعتقد الحياة الآخرة ومذهب دنيوي أراد المسعدي عبره أن يتقافز بين العوالم والأفكار والأزمان ، ونرى آمارات لهذه كما في الفتاة والفتى (آدم وحواء) أو النفر الذين التقى بهم أبو هريرة في حديث كهلان وكانوا ستة وسابعهم كلبهم (أصحاب الكهف) أو الاستباقية في الزمن والانتقال إلى المستقبل بذكره ابن بطوطة الذي سيأتي في مستقبل الدهر كما يصف أبو هريرة ، فهنا لدينا عالم روائي متداخل عبر البؤرة السردية والفكرية في العمل ، أبي هريرة . توحي لنا شخصية أبو هريرة أنه مزيج من كل ما سبق ، ولا يمكن التيقن من احتمال دون آخر ، فهذا التداخل الذي حبكه المسعدي في خلق أبي هريرة جعل منه لا ينتمي إلى مكان وزمان محددين وينتمي إلى كل مكان وزمان ، وليس بشخص محدد بل هو كل شخص ، وإن طغت عليه النزعة الدينويّة ، فيمر في حياته بمراحل عدة لا نعرف الكثير من سابقاتها سوى كونه كان متزوجا ويعيش في مكة ، وهي سمات تضفي عليه سمات شخصية عادية حتى يرى مع صاحبه الفتاة والفتى ويبدأ بعثه الأول ، البعث إلى الحياة الدنيا المحضة ، ثم يبدأ باكتشاف هذه الدنيا ويجرِّب

ملذاتها- تعكس هذه التجربة الدنيوية تحرك مياه البركة العبثية في داخله فنراه ينزع إلى العبثية :

"نذهب فنصلي فيذهب ذلك بغمك . قال : دعوني . نصلي أو لا نصلي ونسعد أو نشقى هل ترون فيه من خير أو شر؟ ثم قال شرٌّ ما في الدنيا أن الحياة عبث . بل لا أدري . لعله خير ما فيها" . ثم في مرحلة لاحقة في حديثه مع الراهبة ظُلمة الهذلية حين يسألها : "أريد أن أعرف أنا خالق الله أم الله خالقي" وثمة غشاء ذو طابع وجودي في هذا السؤال ، يرغب أبو هريرة فيه أن يرى العالم هل عالمه الذي يعيشه عالم الإنسان أو عالم الله ، من خلقه وإلى أين مصير نمضي نحن في هذه الحياة ، ثم نراه في مرحلة من مراحل حياته ذا نزعة صوفية متسمة بالتحرر من الروح واعتناق الجسد مما يصل به إلى مرحلة العلو على الحلال والحرام في العبادة ، فلا حرمة للحرام فكل شيء مباح . لكنها إباحة نابعة عن فكرة عبثية الحياة وانطلاقا أحيانا من معتقد الوجود أصل الخير والشر والجنة والنار . أما في آخر مراحل حياته فقد وصل إلى مرحلة من اللهو أو هو نوع من الانعتاق من ربقة كل شيء في هذا العالم فيوصف في حديث الهول أنه يصلي فكأنما يلعب . نتيجة لكل هذه التقلبات الفكرية والميل الدنيويّ يتجه أبو هريرة نحو الفردانية والانعزال عن الناس بين فينة وأخرى مدداً طويلة ، ويروي أبو مسلمة السعدي في الحديث التاسع عشر : "كان أبو هريرة كالماء يجري . لم نقف له في حياته على وقفة قط . كالمستعد إلى الرحيل لا ينقضي عنه الرحيل" . فأين موقع أبي هريرة

من كل هذا سواء مكانًا أو زمانًا أو ذاتًا وفكرًا؟ لا مكان ولا زمان ولا ذات له هو متنصل من كل شيء ، ماءٌ جارٍ لا يقر له قرار ، متدفقٌ منذ بداية الحياة إلى نهايتها ، لأنه أبو هريرة .
وقد عمل المسعدي على هذه التفصيلة المهمة في حياة أبي هريرة بتعدد الأصوات الراوية عنه التي تجعل النص ذا وجوه متعددة فحياة أبو هريرة ذات أشكال كثيرة وهي جزء من طبيعة حياته ولا يمكن لراوٍ واحد أن يتمكن منها كلها وحده ، وإن تمكَّن منه ضُرب النص الروائي وشخصيته المركزية في صميمه ، فتقلبات أبي هريرة الحياتية ، وهيكل الرواية عموما يجعل من النص ابن الرواة وليس من قدرة أي راوٍ أن يقف على كل ما يخص أبي هريرة دون أن يطاله الشك والتكذيب لأنَّ ليس بإمكان الثابت أن يناطح المتغير المستمر في تغيُّره والدائر في الحياة مع دوران ليلها ونهارها .

درع اللغة

إنَّ الامتداد ما بين هذا النص الروائي والمرويات السردية التراثية العربية لا يكتمل إلا بعامل اللغة العربية العالية الألفاظ والأسلوب ، وهنا مكمن درع النص الذي حُبك وسُبك باللغة التي مازت بأنها ابنة عالم النص الروائي لا عالم التلقي القرائي ، وهو يفتح سؤال اللغة الروائية هل هي ابنة العصر الكتابي

لها أو ابنة الزمن الروائي الذي يتعامل النص معه؟ لا شك أن الجواب يحمل الأمرين فلكل نص ضوابطه الخاصة وأسسه التي يُشيَّد عليها لغويًا لكن ستكون اللغة وقتها جزءا من الدرع الروائي لا الدرع وحده ؛ لغة المسعدي هي درع الرواية وباختياره لهذا النوع من اللغة العربية التي تنتمي إلى زمن النص الروائي الداخلي فقد تهيَّأ لكل إكراهات مفروضة ضمنيًا في نصه وترك لنفسه مساحة كافية يعمل من خلالها على بناء نصه بعد تشييد هيكله على رواية الأحاديث المتنوعة ، هذا الهيكل العام للنص جعل من اختيار هذه اللغة بالذات ضرورة لا بد منها ، فاللغة يجب أن تكون لغة عصرها لا سيما إذا تعدد الأصوات الراوية تعيش في زمن محدد تنتمي إليه اللغة المستخدمة وأي تغيُّر في استخدام لغة لا تنتمي إلى عصرها سيضرُّ بالنص لأنه سيبدو وقتها فجًا وركيكا وسرعان ما سيتهاوى ويبدو خاويًا ، فلغة الرواية تناسب هيكلة الرواية وبُنيتها في هذا النص تحديداً ، لا سيما وأن الأصوات جميعها هي أصوات من داخل النص لا خارجه ، فنحن لا نعرف للسارد صوتًا منفرداً خاصًا به ، لا صوت يأتي من خارج النص ، كل الأصوات تنبثق من شخصيات النص . إنَّ اللغة إذًا في هذه الحال ذات مسار محدد واحد وخيار لا آخر ، لغة عربية عالية الجودة والأسلوب ، تتبع درب الموروث السردي التراثي ، وهنا يتبادر إلى الذهن أكثر من سؤال منها هل سينجح النص إن لم يستخدم هذه اللغة؟ الجواب كما أشرت سلفا لا نظراً لطبيعة النص الخاصة ، والثاني هل يمكن استخدام هذه اللغة العالية في نص لا

ينتمي زمانًا ومكانًا إلى عالمه؟ لا بد أن تكون اللغة ابنة نصها وعصرها ، فلغة نص المسعدي لغة خاصة بحقبة قديمة محددة ، سيكون إعادة استخدامها في نص ذي زمن روائي متأخر خيارًا غير موفَّق مع التفصيلة المقترنة في النص والمرتبطة بمن سيروي ويسرد النص هنا . لنص "حدَّث أبو هريرة قال" أصواته المنتمية إلى زمنه ، فللراوي زمنه ولشخصياته زمنها وللنص زمنه ولكل زمن لغته ، فمعيارية اللغة زمنيةٌ والكاتب مُقيَّد برباط زمن لغة ومستويات متحدِّثيها ، والسؤال الأخير ما علاقة اللغة بهيكلة النص؟ يتضح لنا نوع من التحرر بفك الارتباط ما بين لغة النص وبين هيكله ، فبالامكان الاستفادة من هيكلة نص المسعدي في كتابة نص روائي حديث متعدد الوجوه ومصادر الأخبار ومتغير الأصوات السردية يربط فيه ما بين النص التراثي السردي والنص المعاصر السردي دون الحاجة إلى اتخاذ لغة عالية ، فهذه اللغة العالية لم تعد ابنة عصرها بأي شكل من الأشكال ، فقد تطوَّرت اللغة كما تطوَّر الأدب النثري وأصبحت الرواية اليوم ذات مكانة لم تكن عليها في الأمس أو لم توجد من الأساس حتى ، وتبقى وظيفة هذه اللغة إعادة تشييد العوالم السردية التاريخية في رؤية جديدة معاصرة تنقِّب في حقب الماضي وتقدِّمها ضمن منظور الحديثِ للقديم والمعاصرِ للتاريخي ، عدا ذلك فإنَّ اللغة العالية لا مكان لها في الرواية إلا بما يتوافق مع طبيعة النص وزمنه ومكانه وراويه .

ختاماً ، تبقى تجربة المسعدي الروائية تجربة مثيرة للاهتمام وجديرة بالاعتبار والتلقّي الدارس والفاحص وأن ينظر إليها نظرة جادة تستخلص منها فوائدها الروائية التي يمكن إعادة استثمارها في صنع الحلقة الواصلة بين عالمين ، قديم وحديث ، وسد فجوات القطيعة بين السرد التراثي والمعاصر ، وبالعودة إلى الأصول السردية تتاح لنا إمكانية كتابة رواية عربية خاصة بنا لا أن تتبع في أطرها الخارجية وبُناها الداخلية هي نتائج وسمات محددة تأتت عن سياقات لا ننتمي إليها اجتماعيا وفكرياً ولغوياً وأدبياً .

بساتين البصرة – منصورة عز الدين

مؤمن الوزان

انطلاقا من مبدئه في أنَّ الفن لا بد أن تكون غايته في ذاته ، فقد رفض أوسكار وايلد أن يحكم على العمل الفني في حمله أو أدائه لرسالة أخلاقية وقال في كتاب "الناقد فنان" إنه لا يوجد كتاب أخلاقي أو غير أخلاقي فإما أن يكون مكتوبًا جيداً وإما سيئًا . يستحضرني هذا كثيراً حينما أقرأ أي رواية فلا أبحث فيها عن أي رسائل أو غايات أخلاقية أو حتى توثيقية ، أو لأقل إن ما يشدني إليه هو هل كُتب النصُّ الأدبي جيداً؟ وكيف كُتبَ؟ وأين تكمن أصالته وكيف تلتقي بُنياته الداخلية مع بعضها ، شخصياته ولغته وسرده؟ فإذا أجادَ الكاتب في لملمة عمله وبنائه من الداخل ؛ تتجلى أهدافه الأخرى في متن عمله دون حاجته إلى الإشارة إليها بوضوح . فالوضوح الذي شدَّد عليه بعض الكتَّاب ليس في سرعة فهمه بل في الأصالة غير المعقَّدة ولا المتحذلقة التي يتفتَّح بها العمل بسلاسة ويعود في دورته لينغلقَ على نفسه ، وما بين انفتاح وانغلاق تتبدل العوالم وتتغير الأماكن وتحضر شخصيات وتغيب إلى أن يصل العمل إلى خط النهاية . في بساتين البصرة لمنصورة نتلَّمس هذا لكن تفتُّح العمل وانغلاقه في دوراته المتعاقبة والمتغيّرة تتقارب إلى درجة التداخل وسرعان ما تبتعد إلى درجة التنافر لتعود فتجمعها الأحلام أو أرواح الأحلام العابرة لحدود الزمان والمكان

والحقيقة والخيال والواقع والمحال . ما بين سرد قصصي تتناوب الشخصيات على أخذ زمام سرد الأجزاء التي تخصها ، في طاولة سردية ، كتلك التي كانت تجمع عليها شهرزاد أبطالها ، ليقصوا نيابة عنها قصصهم وأخبارهم والأحداث التي عركتهم الحياةُ في أتونها في مدينة البصرة في القرن الأول الهجري إلى سرد بأسلوب ما بعد حداثي حيث سفر روحانيّ يبقى محط شكٍّ هل هو تناسخ هندوسي أو هلوسات مرضى نفسيين وحديث أمواتٍ ، إلى سرد منظوري يتعدد الساردون في تناول القصة الواحدة من عدة زوايا لينوب هؤلاء الساردون عن السارد العليم ، وإلى السرد المتموضع بؤريًا حيث السرد محدود بقدرة كل سارد بما يملكه من معرفة ويتمكن من رؤيته فهم يبقون محبوسين ضمن مدياتهم المراقبة والمتأملة والساردة لا يتجاوزونها . لكن هؤلاء الساردون لا يؤدون وظائفهم السردية في معزل عن طبيعة النص وبنيته وتوزعه إلى أجزاء متعددة قائمة بنفسها ، لها مكانها وزمانها وشخصياتها وكل جزء من أجزاء النص مقسَّم إلى نصوص أخرى قائمة بذاتها هي الأخرى . ولا شك أن الكاتبة وخبرتها وممارستها لفن القصة القصيرة مكَّنها من بُنية هذه النصوص نصًا نصًا فتجمعه مثل حبَّات في سلك ، ثم تجمع حبَّات السلك مع حبَّات أُخَر مختلفة الأحجام والألوان ، ليكتمل في النهاية عِقد القصة لكن السلك هنا ليس ماديًا بل أثيريًا متخيلاً من عالم الأحلام .

إنَّ الأحلام في النص تلعب دور الممر بين العوالم والشخصيات ، ويقتحم الحلمُ الواقعَ ، لنجدَ في الختام أنَّ النص بأكلمه قد يكون حِلماً ، فثمة تشابه خفي بين الشخصيات رغم اختلاف زمانها ومكانها ، فنحن لا نتعرف على هشام خطَّاب تماما حتى يصبحَ يزيد بن أبيه ، ولا نقف عند واصل بن عطاء حتى يتراءى لنا الزنديق ، ولا تحكي لنا مجيبة قصتها حتى تحضر بيلا أو ميرفت أو أيًا ما يكون اسمها ، يتعدى هذا التجاوز والتداخل ليصل إلى النبات فهل هو ياسمين أو بومباكس ، وهل ما كتبه يزيد بن أبيه ومالك بن عدي وواصل بن عطاء ومجيبة مكتوب أصلاً أو أنه من تهيُّؤات هشام وولعه المشبوب بالكتب التراثية وبحثه الدائم عنها وعلاقته السيئة مع أمه وهجران أبيه لهما وعلاقته الغريبة مع أستاذه الزنديق الذي آثر عيشًا غامضًا؟ فنحن نعلم بإقرار هشام أن نصوص يزيد ومالك وواصل ومجيبة قد كتبها هو مستعينًا بما نسخه من فقرات من الأصل الذي امتلكه أستاذه وحفظه في ذهنه ، وفي خضمِّ كل هذا التداخل والتلاعب يبزغ سؤال من كتب نصَّ ليلى ؛ النص الوحيد الذي كتب بضمير الشخص الثالث ، السارد العليم ، فبدلاً من سماع صوتها سمعنا صوت ساردها ، فهل ليلى حقًا أمٌّ لهشام أو أنها نسخة مستقبلية من مجيبة الأمر الذي يثيره قتل هشام لها ، أفيكون قد انتقم من مجيبة بقتله ليلى ثم ابتعاده عن بيلا التي ربما يرى فيها ظلاً لمجيبة ، كل هذا يقودنا إلى أنَّ يزيد ثم خَلَفَه أو يزيد نفسه في عالم جديد يمثلان الذَّكَر

الكاره للمرأة والمنتقم من نوعهن بسبب خطأ امرأة ارتكتبه بحقه ، وهنا لا بد من استحضار شهريار الموتور وانتقامه المَرَضَيّ من النساء .

لا يجب أن نتعامل مع كل هذا التعقيد دون أن نضع احتمال تعاملنا مع النصِّ الحُلْميّ ، وأن ما نقرأه ليس بالضرورة يُقصدُ به شيئًا أو يهدف للوصول إلى نقطة معينة أكثر من عبثية الحلم الذي يفقد الزمان سماته بالطول والقصر والسرعة والبطء ويفقد المكان حدوده وأبعاده ، فالاقتراب والابتعاد والتغيّر والثبات والكبر والصغر والإدراك والالتباس والوضوح والغموض كلها تتمزج في بوتقة واحدة ، لتصبح أي محاولة لفهم كنه هذا المزيج أو محاولة فصله ضربًا من الجنون فهو بمثابة أن تُلبس الخيالَ ثيابَ الواقعِ وتتعامل مع غير الموجود كأنه موجود ، وما هذه بطبيعة النص ولا بالطريقة المثالية للتعامل معه .

لا يتحدث النص عن شخصيات بل عن أفكار تحضر في دنيا الأحلام ، أفكار لأشخاص غير موجودين في عوالمهم التي يعيشون فيها ، وربما تكون نسخهم الأصلية هي الموجودة فعلا لكن كيف السبيل إلى التيقن من هذا ونحن نعلم أن النص جزء من هشام أو يزيد الميْت ، يزيد الذي هو ظلٌّ أو شخصٌ خلقه وَهْمُ فكرة ظنَّت من زياد بن أبيه ، القائد الأموي ووالي البصرة ، أنه يزيد بن أبيه . إنَّ الخيالية والحُلْمية مادة هذا النص وشخصياته وأفكاره ، فليس ثمة مركزية في النص ولا حقيقة واحدة ولا عالم واحد ولا ذات واحدة ، فالتعددية أو التشتتية هي التي تجعل النص يبقى دائرا في دوامات تتغيَّر بعد كل دورة فالنص يبدأ في

نقطة واحد وينتهي في نقطة اثنان يبدأ منها وينتهي في نقطة واحد أو تبدو أنها النقطة واحد نفسها لكنها نقطة جديدة لها سياقاتها وعالمها ، فيتركّب النص عالمًا إثر عالم لكننا لسنا متأكدين من أن هذه العالم المُركَّب في النهاية لا يوجد إلا في حُلْم هشام .

النص المتحرك

تطغى الحركية على النص ، فلا يثبت في مكان أو زمان محددين أو يدور حول شخصية دون أخرى ، فهو دائم التنقل حتى فيما يخص النص نفسه فهو يتوزع على نصوص متعددة وهذه النصوص هي الأخرى تتوزع على نصوص أخرى ، وتستمر الحركية مما يجعل إمكانية تعقب النص ومآلاته ليس بالمهمة اليسيرة ، ويأخذ من عالم الأحلام سمة اللا تموضع فهو يبدأ من نقطة مجهولة ولا ينتهي في نقطة معلومة بل ينطلق دون أن يعي القارئ أين وقف أو سيقف . فيتمدد مصيرُ النص المجهول المتحرك على مصير الشخصيات جميعًا باستثناء ليلى ويزيد بن أبيه اللذين نعلم بموتهما ، لكن وكما كان موت يزيد بن أبيه ليس النهاية فلا شيء يُمكن أن يؤكد أن موت ليلى هو نهاية شخصها وتوقف حياتها عن الحركة . تشمل الحركية بُنية النص المتركِّبة من عوالم مكانية مختلفة التي تبدو وكأنها تجري في عوالم متوازية رغم الفارق الزمني الذي هو الآخر متغيّر من نص إلى

آخر حتى ذلك الذي النص المتكون من نصوص داخلية فإن الزمن فيها متغير وليس واحداً ، فثمة حركية ما بين الزمن الحاضر إلى الماضي البعيد والقريب ومن الماضي إلى المستقبل ومن المستقبل إلى الماضي ، حتى داخل الزمن الواحد فثمة تفاوت وليست جميعها في آن واحد أو متتابعة مباشرةً دون وجود فارق كبير ، فتتداخل هذه العوالم الزمنية والمكانية فتضيع الشخصيات بين هذه العوالم وتفقد إحساسها بالذات والزمان والمكان هذا الفقدان الذي يمنعها من التيقُّن من كل شيء فتصبح مُركَّبة من عدة شخصيات في شخصية واحدة ، فتنتقل من شخصية إلى أخرى ، حتى تلك التي لا تعاني من انخراط في عالم الأحلام ولا الابتعاد عن الذات هي ذاتُ شخصية متحركة لا تثبت على واحدة كما هو الحال مع ميرفت التي تحاول التشبّه ببيلا تشبُّهًا يُقصيها عن ذاتها ويُقصي الآخر عنها . لم تتوقف الحركة حتى في التنقل المكاني لكل شخصية فهشام ينتقل من المنيا إلى القاهرة ثم يعود إلى المنيا ، ومجيبة ترحل من البصرة إلى بادية السماوة حيث عاشت ردحًا من الزمن قبل أن ترحل إلى بغداد ، الكل يتحرك ولا يستقر في الأحلام والروح والجسد على حدٍ سواء .

تُخرج هذه الحركيةُ النصَّ بأكلمه من العاديّة والكلاسيكية إلى النص التجريبي الإبداعي بتقنياته السردية الحداثية وما بعد الحداثية والحفاظ على صلته مع أسلوب الرواية العربية الذي يعتمد على تعددية الرواة والأسانيد في السرد ، فليس ثمة مركزية ولا منظور واحد بل ثمة صوت وحضور لكل الشخصيات

الرئيسة (باستثناء ليلى التي حضرت لكن بضمير الشخص الثالث) وبجمع كل النصوص تشكَّل لدينا النص الروائي . يبقى السؤال عن اعتماد لغة ذات مستوى واحد تقريباً رغم الاختلاف الزمني الكبير بين القرن الهجري الأول وزماننا الحاضر في الألفية الثالثة الميلادية التي يبدو التسويغ الوحيد المقبول لهذا التماثل اللغوي هو في كون نصوص البصرة لم تُنقل كما كُتبت في الأصل الذي احترقَ وانتهى إلى الأبد بل إنَّ من دوَّنها هو هشَّام سواء بما نسخه من فقرات أو تذكره ، فهي نصوص ذات لغة تعود إلى لغة هشام لا الشخصيات في زمنها رغم محاولته الإبقاء على النَفَس والأسلوب اللغوي لذلك العصر لكنه لم ينجح إلا في الحفاظ على طبيعة النص الاعترافية والتقريرية لا أصالته اللغوية ، وبهذا تُثار الشكوك حول السارد العليم الوحيد في الرواية في الجزء الخاص بليلى ، الذي يبدو أنه هشام مما يدفع إلى الظن بأن هذا النص بأكمله مكتوب من هشام وكل شخصياته ليست إلا توهمات وخيالات في ذهن هشام الذي كتبهم وكتب نفسه .

أرض السواد – عبد الرحمن منيف

مؤمن الوزان

رواية أرض السواد آخر ما كتب عبد الرحمن منيف من الروايات ، وهي تتناول تاريخ العراق الحديث . تبدأ الرواية من وفاة سليمان باشا الكبير الوالي المملوكي للعراق ، لتلحق وفاته مرحلة مضطربة في الحكم تنتهي بتولي داود باشا ولاية بغداد سنة ١٨١٦ وهو آخر المماليك ، الذين حكموا العراق ثمانية عقود ابتداءً من سليمان باشا أبو ليلى سنة ١٧٤٩ . ولد داود باشا في مدينة تبليسي – جورجيا ، وبيع عبداً في بغداد وبعد البيع عدة مرات انتهى به المطاف عند سليمان الكبير الذي تعهّد بتربيته وزوجّه ابنته فيما بعد ، امتدت ولاية داود باشا قرابة خمس عشرة سنة شهدت إصلاحات كثيرة عسكرية وسياسية واقتصادية وتعليمية وعمرانية . ويعدُّه الكثيرون قائد حملة الإصلاح والنهضة في العراق الحديث والتي نُسبت أغلبها إلى مدحت باشا . كان داود باشا يطمع بأن يستقل بالسلطة عن الحكم المركزي للدولة العثمانية في الإستانة متأسيا بمحمد علي في مصر ، إلا إن خطته فشلت بعد أن حرّك الخليفة العثماني محمود الثاني جيشًا ، اضطر داود باشا لتسليم بغداد سنة ١٨٣٠ والذهاب إلى الإستانة ، ثم أُرسلَ بعد ذلك شيخًا للحرم النبوي ، وبقي هناك يُدرس ويتعبد حتى وفاته سنة ١٨٤٤ ودُفن في البقيع .

إن ما كُتب عن سيرة هذا الوالي يُمكن أن يُقال عنه قليل جدا والأخبار الموثوقة عن تلك الحقبة قليلة هي الأخرى ، ومن أهمها (مطالع السعود بطيب أخبار الوالي داود) لعثمان بن سند المصري . ونظرًا لبعد المدة الزمنية ما بين منيف وحكم المماليك ، فهذا العمل ستشوبه كثير من التساؤلات ، والمعلومات التي قد تكون غير دقيقة كثيرا ، سيضطر الراوي أن يستعين بمخيلته لإكمال صورتها وملء الفراغ الذي يولده نقص المعلومات ، خاصة وأن للرواية عدة بيئات متنوعة تدور فيها الأحداث إحداها يخص السُكّان والشارع ، والأخرى تخص الطبقة الحاكمة المتمثلة بداود باشا ومعاونيه وقادته والعلاقات السياسية مع الجهات المؤثرة كالقنصليات الفرنسية والبريطانية التي عمل داود في مدة حكمه على تحجيم دورها وخاصة القنصلية البريطانية التي اُفتتحت في بغداد سنة ١٨٠٢م وكان لها تدخلات كثيرة في عهد سعيد باشا الوالي المملوكي الذي سبق داود باشا . ولا يقل الحديث عن المنابع ، التي استقى منها عبد الرحمن منيف مادة روايته ، أهمية عن الرواية ، فالعمل الروائي التاريخي ، من أكثر المجالات الروائية الأدبية التي تحتاج إلى التحري والدقة ، فهي تستمد من الواقع أرضية صلبة تغرس فيها الخيالات الممزوجة بالتاريخ ، ووظيفة الروائي هنا ليس راويًا فقط بل قارئًا للتاريخ وعارض له بإسلوب يُحببه للآخر ويسهله عليه ، لذا فأي تهاون أو تلاعب بالمعلومات أو الحوادث يجعل القارئ ، في محل شكٍ من غايات الكاتب وسلامة نيته أو حتى جديته فيما يكتب . ولا يُمكن الحكم على رواية أرض السواد على

أنها رواية فقط ، بل إعادة تدوين لتاريخ مرحلة معينة ، فالتاريخ هو مادتها الأساسية ، والقصص الأخرى التي تدور في فلك التاريخ يجب ألا تخرج من هذا المسار ، فالكاتب يستند إلى هذه القصص في دعم المحور الرئيس الذي أراده من هذه الرواية ألا وهو تاريخ العراق في عهد داود باشا . ومن المصادر التي اعتمدها منيف ويُشير إليها في الرواية مذكرات القنصل البريطاني ريتش في بغداد وقتئذ .

تدور أحداث الرواية بعد افتتاحية وفاة سليمان الكبير ، بمحاصرة داود باشا بغداد بعد حصوله على أمر تعيينه من السلطان العثماني في الإستانة لتولي منصب والي بغداد بعد سعيد بن سليمان الكبير ، لتبدأ بعدها مرحلة جديدة على العراق في ظل والٍ جديد أراد أن يبسط قوته وسلطته وتطهير كل شيء له علاقة بالوالي القديم وأعوانه ومن كانوا يساندونه . مسارات الرواية متعددة ، أمـــــــــــا المساران الرئيسان فيخص الأول داود وسياساته والسراي ، والآخر فيخص الشارع البغدادي وحياة المجتمع فيه ، ومسار ثانوي أقل أهمية من سابقيه ومرتبط بالمسار الأول ويتفرع عنه متمثل بالباليوز وهو مكان وجود القنصل البريطاني ريتش الذي كان له تدخلات عديدة في سياسات الوالي السابق لداود ويعمل على أخذ زمام المبادرة وأن يحافظ على هذا المنصب خاص وهو في تنافس أول الأمر مع القنصل الفرنسي الذي سريعا ما يخسر المعركة ضد ريتش . يُدخلنا منيف إلى أروقة السراي والباليوز والشارع البغدادي ، ويبدأ بسرد شخوصه الذين كانوا من الكثرة بمكان ، حتى يصعب على القارئ أن يتابع كل شخصية ومصيرها وقصتها

بوضوح وأريحية ، وأحيانا كثيرة يبدو أن منيف نفسه قد أضاعهم ، من خلال وضع نهاية سريعة لهم ، أو تخبط واضح في سير عجلة قصتهم وتطورها ، فهي تظهر فجأة ويأفل نجمها دون معرفة الغاية من هذه الشخصية أو الدور الفعلي الذي أُريد منها ، فكثير من المرات يبدو أن هذه الشخصية يُبعثها ثم لا يعرف كيف يُنهي وجودها وهذا ما نلاحظه في قصة هوبي . وبعض الشخصيات ضبابية فهي تبدو للقارئ سطحية وبعيدة جدا عنه ، لا يُدرك كنه هذه الشخصية ولا يعرف عنها إلا القليل الذي لا يُسمن ولا يغني من جوع كما في شخصية نجمة ، وأخرى تظهر فقط لأجل أن تكمل صورة عرض الحدث . وكذلك ظهور شخصيات تؤدي مهمة معينة وتختفي ، كشخصية قادر الذي تعرَّف على ناهي زبانة في قهوة الشط . فقادر الذي يعيش في كركوك لا نعرف لمَ جاء إلى بغداد ، وكأنّ مجيئه لبغداد هو فقط لمهمة أدّاها فتبدو الحبكة في دوره بدائية وغير مضبوطة وركيكة ، وتختفي الشخصية كأنها لم تكن موجودة أصلا ، فمَ الذي يفعله قادر في بغداد؟ أين بقي؟ متى رحل؟ كيف عاش؟ كلها أسئلة لن نجد إجابة عنها . في حين شخصيات أخرى تبدو جامدة غير متطورة ، وتعيش كل أيامها بذات الوتيرة ، وذات الروتين اليومي ، وخاصة رواد قهوة الشط ، على الرغم من إنهم يمثلون بيئة رئيسة في الرواية يحتضنهم الشارع البغدادي ومن خلالهم حاول منيف أن ينقل لنا التركيبة النفسية للشخصية البغدادية وكيف تسير حياتهم وأعمالهم وأخلاقهم وآراؤهم في الأحداث ، لكنهم لابثون في مكان

واحد ليس هناك تجديد في الأحداث فكلها بذات النغم ، وكانت تحتاج الأحداث إلى بعض الإثارة والتغيير حتى تشد القارئ معها أكثر ، فلا يُصاب بالملل ولا يُضيع خيوط الحوادث أو تبدو الأحداث منسوخة بعضها عن بعض ومكررة مع بعض التغييرات الطفيفة . الحديث عن كثرة الشخصيات ، أو عدم وضوح صورة بعضها أو جدوى حضورها ، لا يلغي العمل العظيم لبقية الشخصيات التي تجاوز عددها العشرات ، والتي دلت على جهد كبير لعبد الرحمن في بناء هذه الشخصيات حتى تؤدي الدور الذي فرضها عليها ، سواء كانت شخصية مدنيّة أو عسكرية أو سياسية أو اقتصادية ، فرسمَ صور شخصيات متعددة بمختلف الوظائف والصفات والطبائع ، فيسرد شخصيات مدينة كاملة ، والعمل في اتساع مستمر ، وكلما تقدمتِ الأحداث ظهرت شخصيات جديدة إضافة إلى القديمة ، هذا التمدد المستمر يجعل الرواية في كثير من الفصول غير قابلة للنهاية ، دون أن يؤثر في رصانة السرد أو حبكة الأحداث .

الجسد الروائي لأرض السواد في كل مسارات أحداث الرواية- مدعمٌ بقصص ثانوية كثيرة بعضها له هدف وفكرة والأُخر بلا أي فائدة أكثر من حشو زائد لأحداث ثانوية كحادثة رسالة حسّون وقصتها المطولة التي انتهت إلى لا شيء فهو يأخذ القارئ معه إلى تتبع القصة والانتظار بتلهف إلى نتيجة لا يحصد منها إلا ضياع الوقت . وكان من الأفضل أن كثير من الأحداث والقصص الثانوية أن تُحذف خاصة وأنها ليست جزءاً داعما للمسار الأساسي للرواية وثانيا ليس لها

أي ارتباط بما يجري في الرواية . رواية أرض السواد ملحمة روائية لا تقل عن خماسية مدن الملح ، لتنوع أحداثها وشخوصها وقصصها ، فهي تعطينا صورة متكاملة نوعا ما عن كل ما يهمنا أن نعرفه عن تلك المرحلة ، في السلام أو في المعارك التي كان داود وحكومته يخوضها ، ويمكنني القول إنها كرواية الحرب والسلم لتولستوي لكن بنسختها المشرقية ، على الرغم إن جو الحرب فيها سياسيٌ أكثر من ضرب البنادق وقصف المدافع ، أما الحياة المدنية والسلم فهي متنوعة كثيرا جداً ، وتكاد تشبه شخصية بدري فيها شخصية أندريه في رواية الحرب والسلم ، والحياة التراجيدية لأندريه هي ذاتها لبدري مع الاختلاف الذي يخص كل شخصية نظراً لاختلاف البيئة والمجتمع والحياة المحيطة بكلا الشخصيتين . يرسم منيف الحياة الاجتماعية لأهل بغداد والتركيبة النفسية لهم ، وأحوال التجارة والحالة الدينية ، وثقافة المجتمع البغدادي وفلكلوره وعاداته وطبائع الناس ، ويوضحها في الرواية وتنوع أحداثها وقصصها بأفضل صورة ممكن أن يصل إليها ، حتى يجعل القارئ والعراقي منه خاصة ، يعود إلى الوراء ليتعرف على الحياة القديمة لأسلافه في القرن التاسع عشر ، ولا ينسى عبد الرحمن أن يشير إلى طبيعة المكون الاجتماعي العراقي وقتئذ بمختلف قومياته العربية والكردية واليهودية والأرمينية ، وكذلك دور اليهود الاقتصادي المتمثل بشخصيتي عزرا وساسون ، ولا يغيب أيضا ذكر دُور الهوى التي يلجأ إليها الرجال ، ومن

شخصيات الرواية الرئيسة التي لعبت دورا مهما هي روجينا التي كانت قوادة عملت بنحوٍ مباشر مع الآغا عليوي ذي الأصول الإنكشارية .

يُنتقد عبد الرحمن من قبل البعض ويتهمونه بأنه خلط الصور ما بين بدايات القرن العشرين والقرن التاسع عشر في محاولته لاستعادة طفولته وحنينه إلى الماضي خاصة أنها آخر ما كتب منيف ، تبقى هذه الانتقادات محلا للجدال والنقاش ودافع أكبر لدراسة الحالة الاجتماعية للشارع البغدادي التي تُذكر في الرواية بدقة ، ورغم كل هذا فمنيف يُعطي للرواية بعدا عراقيا خاصا ، فهي بطعم العراق وتاريخه ومجتمعه ومقاهي بغداد وروادها بلغتها وقوة لهجتها ، بحرِّ تموز ونسائم دجلة ، بعبق رائحة ورد البساتين ، وصياح الديكة في فجره الدجي ، هذه الرواية التي سيقرأها الكثير من مختلف الأماكن واللغات والثقافات ، لكن لن يعيش معها ويتذوق طعم حروفها ، ويشعر بذاك السحر الخفي الذي يلف أحداثها وأحاديثها ، ضحكها وسخريتها ، بكاؤها وحزنها ، غرابتها وطرافتها ، جمالها وفتنتها ، ويصل لروح هذه الرواية ويلمسها بأنامله إلا العراقي الذي تربى ونشأ فوق أرض العراق أو من كان له الخليفة الواسعة عن تاريخ العراق وثقافة وطبيعة مجتمعه واللهجة العراقية . لا يذكر منيف في روايته الكثير عن إنجازات داود العمرانية والثقافية وهو الذي يُعدُّ صاحب نهضة في تاريخ العراق الحديث والذي امتد حكمه خمسَ عشرة سنة ، إلا إنه يذكر الحملات العسكـــرية ضد عشائـــر الفرات الأوسط وحملته في جنوب العراق ، وسياسته الفذة في إدارة شؤون

الدولة ، ورجاحة فكره وبعد نظره ، في القضاء على من يحاول أن يغدر به ، راسما صورة عامة عن الوالي غير مدقق كثيرا بشخصه أو أن يغوص كثيرا في عمق فكره ، لكنه يعطيه تلك الهيبة والرزانة والخبرة السياسية ، وهو الذي عركته الحياة ففهم دروبها واجتاز عقباتها ، الطامع والطامح بإنشاء دولة قوية يكون فيها الآمر الناهي بعيدا عن أي تدخل خارجي ، فيواجه النفوذ البريطاني المتمثل بالباليوز والقنصل ريتش وتمرد العشائر في الفرات الأوسط والقبائل في الجنوب والأكراد في الشمال ، وأطماع كرمنشاه في فارس ، فيبدو كأنه يواجه كل هؤلاء وَحْده مع آغاواته الذين يكتشف أنهم هم أيضا محل شك وعدم ثقة ، ليسارع بكل قوة وحزم أن يطهّر خندقه من كل الشوائب التي قد تعيقه وتعرقله من الوصول إلى غاياته .

يمثِّلُ الصراع بين داود باشا وريتش محورا مهما في الرواية ، بل هو الأهم بما فيه من دلالات كثيرة ، منها صعود والٍ جديد هو داود باشا يفرق عمن سبقوه والذين اتسموا بالضعف ، وكذلك الوقوف بوجه النفوذ البريطاني ومحاولته لفرض سيطرته على سياسة الولاة ، وجعلها سلطة تابعة لهم ، والأهم من كل هذا هو الصراع بين أطماع بريطانيا الاستعمارية وقتئذ وذكاء داود الذي تفطّن لهم ووضع حد وتصدي له ، دون الاعتبار لأي تبعات قد تحصل فيما بعد ، وكذلك يوضح هذا الصراع أهداف القنصلية في بغداد ، فهي كما يظهر من تصرفات ريتش ليست لأغراض سليمة تتعلق برعاية مصالح بريطانيا في العراق ، بل هي بؤرة

انطلاق وعين لنقل الأخبار والأحداث التي تجري في العراق واستكشاف لهذه الأرض لأغراض استعمارية ظهرت على حقيقتها بعد قرن من الزمن تقريبا . ونباهة داود وقدرته على الكشف بل والوقوف أمام هذا الخطر بكل قوة وردعه بكل حزم ذات نظرة مستقبلية فاحصة . الصراع مع ريتش أتى أُكله في آخر الأمر حين اضطر لمغادرة بغداد سنة ١٨٢١م ، وليموت في ذات السنة بمرض الكوليرا في مدينة شيراز ويدفن في الكنيسة الكاثوليكية في أصفهان بعمر الرابعة والثلاثين . على الرغم من إن منيف لا يعطي ترتيبا زمنيا محددا في الرواية فالزمن فيها ينطلق دون عدّاد يُنبّه القارئ في أي سنة بالتحديد يقع الحدث ، لكن ما يُعطيه منيف لنا هو بداية الرواية وسيطرة داود على بغداد وتنصيبه واليا سنة ١٨١٦م وآخر الرواية بمغادرة ريتش بغداد سنة ١٨٢١م ، لذا فإن زمن الرواية هو خمس سنوات تقريبا ، يعني هذا أن هناك ما يقارب عقدا من الزمن من عمر ولاية داود على بغداد ينقص القارئ من أجل أن يتعرف على قصة الوالي داود كاملة . لم يكن ريتش قنصلا لبريطانيا فقط فهو إضافة لمهمته السياسية ، باحث عن الآثار وهذا ما نجده من خلال سيرته ، وموضوع التنقيب عن الآثار وبداياته من الأحداث المهمة التي تُذكر في الرواية ، وأراد منيف من خلال سرد هذا الحدث التعريج إلى بداية عمليات التنقيب التي قامت بها فرنسا وبريطانيا في شمال العراق في الربع الأول من القرن التاسع عشر .

يشير عبد الرحمن في افتتاح الرواية إلى اللهجة العراقية التي استخدمها في حواراته قائلًا : "لهجة بغداد مليئة بالكثافة والظلال ، وقد استعملتها في الحوار للضرورة ، دون محاولة لإظهار براعة لغوية ، أتمنى على القارئ أن يبذل جهدا من أجل التمتع بجمال هذه اللهجة" . إن اللهجة البغدادية المستخدمة في حوارات أهل بغداد أو سراي الوالي ، قد أعطت للرواية مزيّة عراقيتها ، فأضفت الصبغة العراقية وجعلت القارئ غير العراقي أمام مهمة صعبة لفك طلاسم الكثير من الحوارات التي لن يفهمها بسهولة غير العراقي أو ربما لن يفهمها إطلاقًا . فأصبح العبءُ الذي فرضته الرواية نفسها على الكاتب والقارئ أمرا واضحا لا يقبل الجدال ولا يقبل التبديل ، فلغة الرواية الفصحى فيما يخص بقية الحوارات والسرد أتت رصينة وقوية ومتداخلة ومتناغمة مع اللهجة وهذا الخلط بين اللغة واللهجة أعطى للرواية بعدا لغويا رصينا وذا دلالات كثيرة منها قدرة الكاتب في رصف اللغة بجانب اللهجة والتنقل بين الاثنين دون صعوبة أو عدم تجانس بل هما قطعة لغوية واحدة تأتي ضمن السياق لا تُفرض عليه فرضا .

لوركا شاعر الأندلس – ماهر البطوطي

مؤمن الوزان

يتناول هذا الكتاب سيرة الشاعر الغرناطي الإسباني لوركا ، ومراحل من حياته القصيرة وأهم محطاته الأدبية والثقافية والاجتماعية حتى موته إعداما . ولد الشاعر فريدريكو غرسيه ماركيز في الخامس من حزيران/ يونيو عام 1898 في قرية "فوينتي فاكيروس" من أعمال غرناطة ، لتبدأ بعدها رحلة شاعرنا المبدع في حياته الغرناطية ، يستمع إلى قصص أسلافه الأندلسيين ويتشرب بحبهم إذ يقول عن سقوطها : " لقد كان يوما أسود ، رغم أنهم يذكرون لنا عكس ذلك في المدرسة ، لقد ضاعت حضارة مدهشة ، وشعر ، وفلك ، ومعمار ، ورِقّة لا نظير لها في العالم ، وحلت محلها مدينة فقيرة ، وخانعة ، تزخر بطالبي الصدقات ، وحيث توجد الآن أسوأ طبقة برجوازية في إسبانيا" . وكان لمملكة غرناطة حبا خاصا في قلب لوركا إذ تذكر المصادر مثل التي في الكتاب حادثة طريفة : " زار الشاعـــــــــر لوركا برشلونة ليلتقي بصديقه سلفادور دالي ، وأخذه إلى "أتنيو برشلونة" ليتلقي بشيوخ الأدب والفن ، فسأله أحدهم باستهانة من أي البلاد أنت أيها الشاب؟ فرفع لوركا يده برزانة وأجاب : أنا من مملكة غرناظة!" . ويذكر آخرون

أمثال الشاعر والأستاذ محمد كنوف أن له مقولة يخفيها الإسبان يقول فيها : "إن الدم العربي يجري في عروقي" .

هذه العلاقة الوطيدة والصلة ما بين لوركا وغرناطة ، أثرت في شخصيته المناهضة لكل أنواع الظلم الاجتماعي فكان حليفا لطبقة الفلاحيين والعمال . واستمع في صغره أيضا إلى القصص والأغاني الشعبية ، وعمل على تحويلها إلى قصائد ذات طابع الفلكلور الشعبي معظهما في ديوانه " حكايا الغجر" كما يذكر ماهر البطوطي . ونمّا لوركا موهبته الشعرية بأجواء الريف البديعة والبستاين الخضراء التي أنبتت بقلبه حب الطبيعة والريف ، وكان فيما بعد يقضي عطله الصيفية في منزل العائلة في الريف . نشأ لوركا في حقبة عصيبة من تاريخ إسبانيا بعد هزيمتها في كوبا ، وتخليها عن أراضٍ في منطقة الكاريبي وآسيا لصالح الولايات المتحدة الأمريكية التي كان قوة صاعدة وقتها . وكان لهذه الحقبة أثر في الجو العام الإسباني أدى لنشوء حركات مثل حركة جيل عام 98 ، وانعكست في هذا الجيل الروح الرومانسية والنزعة الذاتية والمثالية إزاء ما حل بوطنهم إسبانيا . كان لكل هذا الأثر الكبير في شخصية لوركا وتوجهاته الأدبية ، من أبرزها الحركة الطليعية وانضمامه لحركه جيل 27 . انتقلت عائلة لوركا من الريف إلى المدينة ليكمل الأبناء الأربعة تعليمهم " لوركا وأخوه فرانسيسكو وأختاهما إيزابيل وكونسيسيون" . كان لهذا الانتقال مرحلة جديدة في حياة لوركا لم يألفها ،

وكثيرا ما اشتاق إلى حياة الريف الهادئة والطبيعة عكس أجواء المدينة الصاخبة والصناعة ، فكتب القصائد الحنين لتلك الحياة التي افتقدها في المدينة .

تخاصم لوركا مع والده ، بعد أكمل دراسته الثانوية ، حول الكلية التي يجب أن يلتحق بها فقد أراد والده أن يدرس لوركا الحقوق ، وكان الابن يريد الدراسة في كلية الآداب ، وفي الأخير استجاب لرغبة والده وسجل في كلية الحقوق والتحق أيضا بكلية الآداب ، إلا أنه لم يكمل الدراسة في كلية الآداب ، وحصل على ليسانس في الحقوق ولم يعمل بها قط . كان لمرحلة الدراسة الجامعية الدور الكبير في حياته لوركا الأدبية ، ونشر حينئذ كتابه "انطباعات وصور" عن رحلتين قام فيهما داخل إسبانيا . يقول البطوطي "عمد لوركا في أثناء الرحلتين إلى تدوين خواطره وتأملاته عن الأماكن التي يزورها . وعاد إلى تلك الأوراق بعد ذلك يعمل فيها تنقيحا وترتيبا وإضافة ، حتى جمع في النهاية عدت مقالات وصفية" . وكانت تلك المقالات هي كتابه الأول الذي لقي احتفاءً لدى الجمهور وجماعته أعضاء ندوة "الركن الصغير" . وبعدها ثبتت أقدامه في عالم النشر إذ نشرت له مجلة "الرواية القصيرة" قصيدة "موال الساحة الصغيرة" في عدد خاص من الشعر الإسباني .

يقول في مطلعها :

الأطفال يغنون

في الليل الهادئ

والنبع الرقراق

الأطفال

لماذا يخبئ فؤادك الإلهي البهيج؟

أنا

دقات أجراس

تائهة بين طيات السحاب

انتقل لوركا بعدها إلى مدريد ، وأقام في المدينة الجامعية عام 1919 التي كانت تمثل تجمعا ثقافيا وفنيا ومركزا من مراكز الحركة الفنية الطليعية ، وقطنتها شخصيات مشهورة منها الرسام الشاعر "خوسيه مورنيو" ، والسينمائي "لويس بونيويل" ، والرسام السوريالي "سلفادور دالي" الذي أصبح صديقه فيما بعد ، وسافر إليه في مدينة برشلونة والتقى بأسرته . ويقال إن لوركا أحب أخت دالي ، آن ماري دالي ، وكانت سببا لأزمة نفسية حيث غلب عليه طابع الحزن والكآبة ، سافر بسببها الشاعر إلى مدينة نيويورك في أواخر أيار/ مايو سنة 1929 ، لكن ما دليل مقنع أو حقيقي على هذا الترجيح . كانت صداقته مع دالي قوية ، وتأثر لوركا باتجاه التجديد لدى دالي الذي نحا صوب السوريالية ، التي انشقت

وتأسست حركةً مستقلة عام 1921 على يد الفرنسي أندريه بريتون . وكتب لوركا إلى صديقه قصيدة لدالي بعنوان "أنشودة إلى سلفادور دالي" يقول في مقاطع منها :

وردة طاهر تزيح كل ما هو مصطنع

وتفتح لنا أجنحة البسمة الحانية

(فراشة لصيقة تزن خطوات طيرانها)

دائما أبدا . . الوردة

آه يا سلفادور دالي ، يا ذا الصوت الزيتوني :

إنما أنا أنطق بما توحيه شخصيتك ولوحاتك

أنني لا أمتدح ريشتك المراهقة غير الكاملة

ولكني أغني لثبات الاتجاه فيما تطلقه من سهام

**

أغني لجهودك الجميلة التي تزينها الأنوار الكتلانية

لحبك كل ما يحتمل تفسيرا

أغني فؤادك الفلكي الحنون

كورق اللعب الفرنسي ، دونما أي جراح

مرَّ شعر لوركا بعدة مراحل ، فبعد انتقال أسرته إلى المدينة في غرناطة وتركهم الريف ، كان شعر لوركا حنينا إلى تلك الأيام في الريف حيث الهدوء ، وجمال الريف والطبيعة والأفق الواسع ، وحنينا إلى أيام الطفولة ، وحكايات العجائز ، التي حول كثيرا منها إلى قصائد ، وتغيّرت مواضيع لوركا إلى أخرى تجديدية تمثلت في قصائد تحكي قصصا عن الحشرات والدواب ، وحولت إحداها إلى مسرحية "سحر الفراشة اللعين" إلا أنها لم تنجح . في حين كانت مرحلة السوريالية في شعره من المراحل المهمة التي تأثر فيها بصديقه الفنان السوريالي سلفادور دالي . وسافر في منتصف عام 1929 إلى نيويورك إثر أزمة نفسية كما ذكرت آنفا ، وكان لهذه التجربة الجديدة الأثر أيضا في ذات لوركا وشعره ، وكان من نتاج هذه التجربة ديوان "شاعر في نيويورك" صدر أول مرة في المكسيك عام 1940 . كتب لوركا المسرحية ، وأجاد فيها ولا سيما مسرحيته الثانية "ماريانا بينيدا" التي لاقت نجاحا عكس مسرحيته الأولى ، وبعد العام 1930 شهدت هذه المرحلة سنوات نضج لوركا المسرحي ، وكتب عديد المسرحية الجيّدة منها : مرجريتا شريجو ، والثلاثية المسرحية (عرس الدم ، ويرما ، وبيت برنارد ألبا) .

اعتقاله وإعدامه

كانت الأوضاع السياسية في إسبانيا عام 1936 ، تشهد صراعا بين التقدميين اليساريين واليمينين المحافظين ، بعد خمس سنوات من قيام الجمهورية الإسبانية ، وارتفعت حدة الصراعات بين الطرفين بسبب الانتخابات ، وانتهت بحرب أهلية كان للجيش دور بارز فيها بقمعه اليساريين . فقد أعلن الجنرال فرانكو قيام "الحركة الوطنية" مطالبا الإسبان الوطنيين بالانضمام إليه . وبالرغم من أن لوركا لم يكن مع أي من القوى الصراع فله أعداء يتربصون به بسبب بعض ما صرح به في أوقات سابقة في دعم الفلاحين والعمال الذين أيدوا الحركة اليسارية الاشتراكية التقدمية ، وكان من بين هؤلاء الذين تربصوا بلوركا بعد عودته إلى غرناطة -التي شهدت في شهري تموز وأب من عام 1936 اعتقالات لليساريين- النائب المدعو رامون رويث ألونسو ، وتلقى لوركا بعد عودته إلى منزله تهديدا ، فاضطر للذهاب إلى منزل أصدقاء من اليمين المحافظ الذي سيطر على غرناطة ، وبقي في منزل أسرة "روساليس" حتى جاء أمر القبض على لوركا ، فاقتيد إلى مبنى المحافظة وبقي به أياما حتى التاسع عشر من آب/ أغسطس الذي شهد اختفاء لوركا إلى الأبد . سيقَ لوركا إلى مكان مجهول وأعدم مع آخرين ولم يعرف له قبر حتى اليوم . لقي خبر إعدامه صدى واسعا ، فقد نعاه الكثيرون منهم اتحاد القلم الدولي ، وصديقه الشاعر التشيلي بابلو نيرودا . وتناقلت

الصحف خبر موته الذي بقي مجهول التفاصيل حتى تشرين الثاني/ نوفمبر سنة 1937 إذ أجاب الجنرال فرانكو في مقابلة صحفية عن مصرع لوركا قائلا :

"لقد ثار حديث طويل في الخارج عن كاتب غرناطي ، الذي لا أعرف أنا مقدار شهرته خارج الحدود . . والحقيقة أنه في اللحظات الأولى من الثورة في غرناطة مات ذلك الكاتب بعد الخلط بينه وبين المنشقين . إنها من الحوادث الطبيعية في الحروب . . ولقد كان فقده –بوصفه شاعرا– مما يؤسى له . وقد استغلت الدعاية الشيوعية تلك الحادثة لإثارة عالم الفكر والثقافة ، غير أنه لا أحد يحب أن يذكر في مقابل ذلك كيف اغتيلت شخصيات أخرى كثيرة في الجانب الآخر" . بقي اسم لوركا محرما بعد انتصار قوات فرانكو حتى عام 1949 ، الحقبة التي لحقت هزيمة النازية في ألمانيا والفاشية في إيطاليا ، وصعود نجم الليبرالية وبما أن المحاولات في قلب الحكم في إسبانيا فرانكو باءت بالفشل ، فكان على أوربا احتضان إسبانيا فرانكو قبل أن تنضم إلى الجنب الشيوعي السوفيتي ، إلا أن تتويج اسم لوركا كما يذكر البطوطي لم يأتِ إلا بدءا من عام 1976 بعد وفاة فرانكو ، وانتهاج خليفته الملك خوان كارلوس النهج الديمقراطي في حكم البلاد .

بدر شاكر السياب (حياته وشعره) - عيسى بلاطه

مؤمن الوزان

يتناول هذا الكتاب حياة الشاعر العراقي بدر شاكر السياب ، أحد أهم الشعراء العرب في القرن العشرين ، والذي يتصدر طليعة مؤسسي الشعر الحر في الوطن العربي رفقة نازك الملائكة ، وبالرغم من أن الشعر الحر لم يبدأ معهما فقد سبقتهما محاولات لشعراء آخرين ، فإن تأسيس هذا النوع الشعري المعروف بالشعر الحر لم يكن إلا على يدي هذين الشاعرين العراقيين . وتعد قصيدة السياب "هل كان حبا" أول قصيدة له في كتابة الشعر الحر ، وكتبها في التاسع والعشرين من تشرين الثاني ، سنة 1946 ، يقول في مطلعها :

هل تسمين الذي ألقى هياماً؟

أم جنونا بالأماني؟ أم غراما ؟

ما يكون الحب؟ نوحاً و ابتساما؟

أم خفوق الأضلع الحرى إذا حان التلاقي

بين عينينا فأطرقت فراراً باشتياقي

عن سماء ليس تسقيني إذا ما؟

جئتها مستسقياً إلا أواما

لكن قريحة الشاعر وموهبته الشعرية قد تفجرتا منذ الصغر في قريته جيكور الصغيرة -الواقعة بالقرب من أبي الخصيب إلى جنوب شرقي البصرة- حين كان لا يتجاوز الثانية عشرة ، في مدرسته الابتدائية في أبي الخصيب ، وهي المحاولات التي قال عنها بدر فيما بعد إنها كانت صحيحة من ناحية الوزن ولكنها كانت مليئة بالأخطاء النحوية .

ولد بدر شاكر السياب في عام 1926 ، وتاريخ ولادته الدقيق غير معروف ، ووجدتُ بعض المقالات تضع له تاريخ الخامس والعشرين من كانون الأول/ ديسمبر ، لأب كان يعمل في مساعدة والده في رعاية النخيل ويعمل كذلك في الدلالة موسمَ التمر . ولد الشاعر في حقبة حرجة من تاريخ العراق المعاصر الذي كان تحت سلطة الاحتلال الإنجليزي وبعد ست سنوات من ثورة العشرين ضد المحتل ، وألقت الظروف السياسية بظلالها على كاهل بدر في مختلف مراحل حياته ، فأثقلتهُ ، وعانى ما عاناه سواء من السجن أو الرفض من العمل والطرد أو ملاحقة المخبرين أو الهرب إلى منفى اختياري في الكويت خشية الاعتقال ، وكانت مادة دسمة لكثير من قصائده التي دوّن بها هذه الأحداث .

توفيت والدته عام 1932 ولم يتجاوز السادسة بعد ، لتبدأ محنته العاطفية التي بقيت ملتهبة الجراح حتى بعد زواجه من إقبال ، وبقي جريح الحب باحثا عمن تبادله الحب ، فرغم علاقاته التي تنوعت ما بين حب المراهقة مع الراعية هالة ، إلى لبيبة التي كبرته بسبع سنوات في دار المعلمين ، إلى الشاعرة لميعة عباس التي كانت تصغره بثلاث سنوات ودرست معه في دار المعلمين لكن بمرحلة مختلفة وقسم آخر ، وليلى الممرضة ، والصحفية البلجيكية لوك التي كانت مهتمة بترجمة قصائده إلى الفرنسية وقد فعلت ذلك ، إلا أنه لم يجد من تبادله هذا الحب الذي كان يحلم به أو يستحقه ، الأمر الذي يعود لأسباب متعددة منها ما يخص هيئة السياب وشكله وهو ما أثر فيه نفسيا إذ كان يرى نفسه دميما ، ومنها ما يعود إلى أسباب مادية وطبقية ، وهو الذي عانى ما عاناه من الفاقة وقلة ذات اليد والشح أو أن مشاعر الحب كانت استجدائية كما في حالة لوك التي اعترفت له أنها تحب شخصا آخر .

تزوج والده شاكر أخرى بعد وفاة زوجته كريمة ، وترك أولاده الثلاثة بدرا وعبد الله ومصطفى خلفه في رعاية والديه ، وترعرع بدر في كنف جده وجدته ، وبعد أن أنهى بدر الدراسة الابتدائية انتقل إلى الدراسة الثانوية في قطاع العشّار حيث سكن مع جدته لأمه ، وفي عام 1941 بدأ شاكر الانتظام بكتابة الشعر ، الذي التزم فيه بكتابة الشعر العروضي ومواضيعه الكلاسيكية وهو الذي تأثر بالشاعر

أبي تمام ، قبل أن يشهد شعره الثورة على الكلاسيكية واللحاق بالرومانطيقية والحداثة فيما بعد .

في عام 1943 التحق بدر بدار المعلمين في بغداد ، واختار قسم اللغة العربية ، وسكن القسم الداخلي ، وتعد هذه المرحلة التي بزغ فيها نجم السياب الشعري ، وكذلك أظهرت ميول السياب الشيوعية المعادية للرأسمالية ، والتقى بعدد من الشخصيات التي سيكون لها الثقل في الوسط الأدبي أمثال بلند الحيدري وعبد الوهاب البياتي ولميعة عباس ، وكذلك جبرا إبراهيم جبرا وفي وقت لاحق نازك الملائكة التي درست في دار المعلمين حيث كان بدر يدرس ، وفي هذا المعهد وقع في شراك فتاة من طبقة الغنية وأحبها بدر إلا أنها كان يبدو أنها غير جادة في علاقتها ببدر بسبب فرق المكانة الاجتماعية بينهما إذ يقول :

بيني وبين الحب قفر بعيد *** من نعمة المال وجاه الأبِ

يا آهتي كفّي ... ومت يا نشيد *** شتان بين الطين والكوكبِ

وبعد زواج هذه الفتاة ازداد كره السياب وعداؤه السياسي للطبقة الحاكمة ، وهو الذي كان ضمن حزب التحرر الوطني ، ومؤيدا للحركة اليسارية التقدمية في بداياته ، ويقف بالضد من سياسات الحكومة العراقية الخانعة للغرب ، وعلى الرغم من نتائجه الجيدة في الموسم الدراسي 1944–1945 فقد ترك السياب قسم اللغة العربية متحولا إلى قسم اللغة الإنجليزية اعتقادا منه أن قسم اللغة العربية

لن يقدم له أكثر مما قدم وأن عليه البحث عن تجارب ومصادر جديدة ينهل منها ، وكان له ما أراد فتعرف على الشعراء الإنجليز الرومانطيقين أمثال وردزورث وكيتس ، وتعرف على ت . س . إليوت الذي تأثر به وقصيدته الأرض اليباب ، وساعدته الدراسة في قسم اللغة الإنجليزية العمل في الترجمة سواء في الصحف أو المجلات الأدبية . كان بدرا ممتلئا بحسه الوطني ومؤمنا بمستقبل وطن لا تحكمه حكومات عميلة للمستعمِر وغير كفوءة ، وشارك في حزيران عام 1946 بمظاهرة في بغداد من أجل حل عادل للقضية الفلسطينية وجلاء البريطانيين عن العراق ، المشاركة التي أودت به إلى السجن الذي قضى فيه أسابيع قبل خروجه وذهابه إلى قريته . وفي عام 1947 طبع بدر ديوانه الأول "أزهار ذابلة" في مصر والذي وصله إلى بغداد في منتصف كانون الأول .

استمرت الأوضاع السياسية في العراق تلقي بظلالها على حياة السياب ، فبعد أن هددت المعارضة مقاطعة الانتخابات في عام 1952 ، واجتاحت المظاهرات العاصمة الأمر الذي أدى لتدخل الجيش لإعادة الأمن ، وكان بدر ضمن المشاركين في المظاهرات ، التي لحقتها حملة اعتقالات ، اعتقل فيها عدد من أصدقائه فخاف بدر أن يُعتقل أيضا فهرب عبر بعقوبة إلى إيران ومنها انتقل إلى المسيب ، وأخذ القطار باتجاه البصرة بعد أن تنكر بلبس كوفية وعقال ودشداشة . فُصِل السيّاب من وظيفته في الخامس والعشرين من تشرين الثاني عام 1952 بعد أقل من سنة ونصف السنة من تعيينه في مديرية الأموال المستوردة العامة براتب

قدره خمسة عشر دينارا شهريا . لم يستقر وضع بدر بعد أن قضى بعض الوقت في المحمّرة وسافر بجواز سفر إيراني ، ساعدته بالحصول عليه علاقاته بحزب توده الشيوعي الإيراني ، إلى الكويت . كان وضعه في الكويت سيئا إذ استحوذ عليه الحنين إلى العراق ، وما أصابه من فاقة وانعدام المال ، الحال الذي صوره أشجى تصويرا في قصيدته "غريب على الخليج" . عاد بعدها إلى العراق بعد سنة من التشرد وحياة لاجئ صعبة . وفي أيار عام 1953 ذهب إلى بغداد للبحث عن عمل .

شهدت المرحلة اللاحقة أو ما سماها عيسى بلاطه "مرحلة الاشتراكية الواقعية" التي جددت رؤاه ، فلم تعد اهتماماته شخصية بالدرجة الأولى ، ولا شيوعية وحزبية بطريقة تعصبية . كانت رؤاه تحاول أن تشمل الأمة العربية الفتية كلها ، ومن خلال الإنسانية الجمعاء في أزمتها الحديثة . [ص74] . وفي نيسان عام 1954 نشر السياب أول قصيدة له في مجلة الأداب اللبنانية التي يحررها الأديب اللبناني الدكتور سهيل إدريس ، وجذبت هذه المجلة عددا من الأقلام الشابة كان من بينهم بدر .

وما ترك وضع العراق السياسي لبدر حياةً هادئة يهنأ بها ، ففي ظل حكومة نوري السعيد الثانية عشرة ، التي تُوصف بأنها جعلت العراق سجنا كبيرا ، والمخبرون يملأون كل مكان ، كان السياب أحد هؤلاء الذين تعرضوا لملاحقة المخبرين

ومضايقاتهم فكتب قصيدة "المخبر" عام 1954 وتقمّص فيها دور المخبر ، ونشرت في مجلة "الآداب" اللبنانية وفي ديوان "أنشودة المطر" . يقول في مطلعها :

أنا ما تشاء أنا الحقير

صبّاغ أحذية الطغاة ، وبائع الدم والضمير

للظالمين أنا الغراب

يقتات من جثث الفراخ . أنا الدمار ، أنا الخراب!

"وشهدت هذه المرحلة أيضا انفصال بدر عن الشيوعيين وتشكيلاتهم إلا أن نشاطاته الأدبية ظلت ملتزمة" . [ص80] . واستخدام بدر للرمز والرمزية ولا سيما أسطورة أدونيس ، التي ازدادت في قصائده مع السنين كما يذكر عيسى بلاطه في كتابه . كانت الظروف السياسية وملاحقات الحكومة والأوضاع المتقلبة قد دعت بدر أكثر من أي شيء آخر إلى استخدام الرمز والرمزية في شعره .

وفي عام 1955 تزوج بدر امرأة قريبة له ، هي إقبال طه العبد الجليل ، ولم يحمل هذا الزواج كثيرا مما توقعه وتمناه بدر في حياته ، إذ ينصح بعد سنوات من زواجه صديقه مؤيد العبد الواحد قائلا : "يا مؤيد ، نصيحتي إليك إذا ما أردت الإقدام على الزواج أن تكون رفيقة مستقبلك ذات ميل للأدب على الأقل ، لكي تفهم مشاعرك ، وتشاركك إحساساتك . وإن لم تكن كذلك فحاول أن تحبب لها

الدخول إلى هذا العالم الجميل ، وكن لها الباب حتى تدخل إليه . حاول وحاول يا مؤيد ولا ترتكب الخطأ الذي وقعت فيه... إنها لم تفهمني ولم تحاول أن تشاركني إحساساتي ومشاعري . إنها تعيش في عالم غير العالم الذي أعيش فيه ، لأنها تجهل ما هو الإنسان البائس الذي يحرق نفسه من أجل الغاية التي يطمح إلى تحقيقها هذا الإنسان الذي يسمونه الشاعر..." ، لكن السياب لم يكن يكره زوجته رغم الفارق الفكري بينهما وانعزال عالميهما عن بعض إذ يذكر زوجته إقبال في قصائده الأخيرة ولا سيما قصيدته "وصية" . ورزق منها بغيداء وغيلان وآلاء .

بعد أشهر من زواجه أصدر بدر ترجماته الشعرية لمجموعة من الشعراء من لغات مختلفة عن اللغة الإنجليزية في كتاب بعنوان "قصائد مختارة من الشعر العالمي الحديث" ، وهو كتاب يحتوي على عشرين قصيدة . ومثّل رسميا السيابُ العراقَ مع نازك الملائكة وبهجت الأُثري ، في مؤتمر الأدباء العرب في عام 1956 ، وألقى السياب في هذا المؤتمر محاضرة ، والتقى بعدة شخصيات أدبية عربية ، وكوّن صداقات مع شخصيات من أمثال يوسف الخال .

لم تتحسن ظروف بدر المادية كثيرا ، إذ اشتغل موظفا في مديرية الاستيراد والتصدير العامة ، وكان راتبه ، ابتداءً من تشرين الأول 1956 ، اثنين وعشرين دينارا عراقيا ونصف ، وهو راتب لا يكفيه وهو المتزوج وأب لطفلة ، وينتظر مولودا جديدا ، إضافة إلى إعالته والده الذي كان يلاحقه طلبا للمساعدة . وخشية

الفقر والجوع الذي عاناهما وضاق مرارتهما وخوفا على أسرته من مصير يخشاه ، والظروف السياسية التي كانت تسمح للصحف الحكومية فقط بالعمل ونشر أعدادها ، اضطر بدر إلى العمل إضافيا في جريدة "الشعب" عام 1957 ، وهي الجريدة المعروفة بتبعيتها للحكومة إلا أنه بقي بعيدا عما يوقعه في تناقض مع آراءه السياسية المعادية لتبعية الحكومة العراقية للغرب .

بعد ثورة الرابع عشر من تموز 1958 ونهاية الملكية على يد عبد الكريم قاسم وعبد السلام عارف ، التي كان بدر مؤيدا لها وطامحا لبداية عهد جديد في ظل الجمهورية ، كتب قصيدة في تأييد الثورة "يوم ارتوى الثائر" ، ومبررة لما نال العائلة ونوري السعيد بأنها جزاء لما جنت أيديهم والجزاء من جنس العمل ، وهي قصيدة بلغية وجيّاشة بالوطنية والحب الصادق للثورة ، ألقاها في ذكرى الثورة الثالثة بدعوة من مدير مصلحة الموانئ العراقية ، إذ يقول في أبيات منها :

جيل من الأعين الغضبى وقافلة *** من غيض جيلين في ميعادك اجتمعا

وانحط منها على الباغي وزمرته *** ظلٌ تخطى إليه السور والقلعا

ويقول :

في موقف تنفس الشحاذ ذلتها *** فيه الأمير الذي من جوعها شبعا

زمرة من لصوص كل ما جمعت *** ما ردَّ عنها قضاء الشعب أو دفعا

ويقول :

لم يرتو الثار من جلا أمته *** حتى وإن جندلته النار وانصرعا

فاقتص من جيفة الجلاد مجتزيا *** منها عداد الضحايا من دم دفعا

هذا الذي كل ثكلى فهو مثكلها *** والمستحل الضحايا ليته ارتدعا

بالأمس كنّا سبايا دون سدته *** فاليوم نعطيه ما أعطى وما منعا

(هذه الأبيات في وصف الوصي عبد الإله) .

وبالرغم من مديحه لعبد الكريم قاسم في بعض أبيات قصائده إلا أن موقفه لم يعرف بالضبط من عبد الكريم قاسم سواء أمؤيدا كان أو معارضا ، لا سيما وأنه هجاه رمزيا كما في قصائد "مدينة السندباد" و"سربروس في بابل" و"المبغى" .

عمل بدر في كتابة مقالات في جريدة الحرية تحت عنوان "كنت شيوعا" ، ونشرهن في منتصف آب عام 1959 . كتب في هذه المقالات تجاربه مع الشيوعية عامدا إلى تضخيمها منفرا منها . ويصف عيسى بلاطه هذه المقالات بأنه لم يستطع أن يشابه ما كتبه ستيفن سبندر أو إيناسيو سيلوني في كتاب "الإله الفاشل" لأن اهتمامه بالمهاترة غلب على عاطفته ، وأفقده القدرة على استبطان الذات لاستخراج التجربة العميقة والحكم الموزون . لم يتوقف بدر عن كتابة الشعر في كل المرحلة السابقة ، بل كانت مرحلة فيّاضة بالشعر . وفاز ديوانه

"أنشودة المطر" بمسابقة شعرية أقامتها مجلة "شعر" والذي نُشر في المجلة في وقت لاحق . ولم يكن بدر منفصلا عن ظروف البلدان العربية وثوراتها فقد آزرها بشعره فأثنى على عبد الناصر وثورته ، وأثنى على الثورة الجزائرية كما في قصيدة رسالة من مقبرة (إلى ثوار الجزائر) وقصيدته إلى الثائرة وقتها جميلة بوحيرد .

المرحلة الأخيرة من حياته لا سيما السنوات الثلاث الأخيرة كانت من المراحل العصيبة والتعيسة لبدر ، إذ كانت أعراض الشلل بادية عليه وأصبحت حركته صعبة ، وبعد عدة فحوصات في بيروت ولندن وباريس أثبتت أن لديه مرض فسادي في جهازه العصبي ، ولم تنجح المحاولات المتعددة لشفائه ، وزامن هذا الوضع الصحي السيئ ، الذي يتردّى يوما بعد آخر ، مشاكلُ مادية ، وتفكيره بزوجته وأبنائه الثلاثة (غيداء وغيلان وآلاء) مع الفاقة وقلة المال ، ووصل الحال إلى أقصى درجات السوء في نيسان سنة 1964 إذ انتهت المدة المسموح بها من الإجازات المرضية والإجازات العادية ، وكذلك الإجازات المرضية بنصف راتب التي يسمح بها قانون عمله في مصلحة الموانئ العراقية في البصرة . وبدأت بعدها إجازة من مئة وثمانين يوما بدون راتب . في هذه السنة وبترتيب من صديقه الشاعر الكويتي علي السبتي ، الذي نشر نداءً موجها إلى وزير الصحة الكويتي يناشده بمعالجة بدر في الكويت على حساب الحكومة الكويتية ، وكان له ما أراد وسافر بدر إلى الكويت للمرة الثانية في تموز عام 1964 ، لكن مريضا يرجو الشفاء من مرض وصل لمرحلة خطرة جدا أعجزته عن الحركة لا لاجئا هاربا من

الحكومة . ما تحسّنت حالته في هذا المشفى ، وبالرغم من الضعف الذي أصابه فلم ينقطع عن كتابة الشعر ، وبعض قصائده غلب عليها اليأس والانهزام تجاه المرض ، وتمني الموت ، وطلب الخلاص للتحرر من آلام جسده الذي أتبعته هذه السنون الماضية . فيقول في قصيدة "في غابة الظلام" :

أليس يكفي أيها الإله

أن الفناء غاية الحياه

فتصبغ الحياة بالقتام؟

تحيلني ، بلا ردى ، حطام

سفينة كسيرة تطفو على المياه؟

هات الردى ، أريد أن أنام

بين قبور أهلي المبعثره

وراء ليل المقبره

رصاصة رحمة يا إله!

لكن رصاصة الرحمة لم تأتِ عاجلا ، بل تأخرت حتى الرابع والعشرين من كانون الأول عام 1964 ، حيث أبرق علي السبتي إلى أسرته يبلغهم بوفاته ، ونقل

جثمانه إلى البصرة إلى بيته الذي كانت عائلة بدر قد أخرجت في ذات اليوم بقرار حكومي بعد انتهاء مدة المئة والثمانين يوما ، وأخذ السبتي الجثمان إلى المسجد للصلاة عليه بعد أن أُخبر أن عائلة السياب تنتظره هناك ، وبعد الصلاة عليه دفن في مقبرة الحسن البصري .

ينتهي كتاب عيسى بلاطه بفصل ختامي يتحدث فيه عن إسهامات بدر الشعر وآرائه الشعرية ، وكيف كان دروه مهما وبارزا وطليعيا في الشعر العربي عبر ما أحدثه من أساليب ومواضيع شعرية جديدة متناسبة مع حياة العصر الجديدة, والتي أضحت متنافرة من الأسلوب الشعري الكلاسيكي ومواضيعه . وفي الكتاب ملحق من عشرين صفحة تقريبا تضم قصائد كاملة وأبيات من قصائد غير كاملة للسياب لم تنشر في حياته واحتفظ بها زوج أخته .

الشاعر القتيل . . تيسير سبول – سليمان الأزرعي

عمران أبو عين

نشرَ سليمان الأزرعي في عام 1984 كتاباً بعنوان "الشاعر القتيل . . تيسير سبول" من منشورات اتّحاد الكتّاب العرب . آخذ القارئ في هذه المقالة لأبرز ما جاء في الكتاب الذي تناولَ تفاصيل كلّ قصةٍ وشعرٍ وعملٍ من أعمال الشاعر الراحل سبول .

تيسير سبول واحد من أدباء الأردن الذين فتحت أعينهم على حقبة مريرة من تاريخ شعوبنا حيث الهزائم العسكرية المتتالية ، ابتداء من نكبة فلسطين ، مروراً بما تلاها من الهزائم والمصائب المترتبة عليها ، انتهاء بالحرب الأخيرة في تشرين 1973 ، التي جعلت تيسير سبول يدير ظهره وينكفئ على وجهه إلى الأبد حين سدد الرصاصة الى رأسه وودع الحياة . تجرع تيسير سبول كؤوس المرحلة حتى الثمالة ، بأفراحها وأحزانها ، يُخالجه إحساسٌ عميقٌ بجراح الإنسان العربي المأزوم المهزوم ، وبصدق لا حدود له ، كان يجلد نفسه قبل أن يجلد الآخرين ، ويحمل أوزار الفرد وأوزار المجتمع . وبكلمة ، لقد كان تيسير سبول صادقاً مع نفسه ومع الآخرين لدرجة الإيذاء ، لقد امتاز بمواقفه المستقلة ، ولم يُخضع يوماً قلمه لغير إرادته ، ولم ينزل ميدان التسابق على التكسب والإثراء ، فجاء أدبه أصيلاً مستقلاً نابعاً من روحه وعمق أحاسيسه . مات تيسير سبول قبل أن يُتمَّ النصف

الأول من عقده الرابع ، واقتصر إنتاجه المطبوع على روايته القصيرة "أنت منذ اليوم" ، وديوانه الوحيد "أحزان صحراوية" ، وأقاصيص كثيرة وبعض التراجم الشعـــــــــرية والنثرية المنشورة في الصحف والمجلات . كما ترك بعض المخطوطات المماثلة وأهمها كتابه في الفكر القومي . عُرف عن تيسير محاسبته الشديدة لنفسه ، ومن هنا عرف عنه ظاهرة الحرق لكثير من الأعمال الأدبية ، ربما لعيبٍ يراه هو ، وليس شرطاً أن يراه الآخرون . وباختصار فإن تيسير سبول لم يترك وراءه تراثاً أدبياً ضخماً إلا إنَّ تراثه هذا يظل على قلته مثالاً للأصالة والصدق والنقاء النابع من روحه مباشرة دون زيف أو مواربة ، هذا التراث الذي يجد حسه الصادق بالفرح والألم الذي قتله أخيراً ، وعاش سني حياته الأخيرة يغالبَه ولا يغلبه الى أن سقط في حبائل اليأس المطبق حتى فقدَ آخر أمل في الخلاص ، خلاص الإنسان العربي فانتحر .

بيئة تيسير سبول ونشأته وشيء عن حياته وانتحاره

في مدينة "الطفيلة" الواقعة جنوب الأردن ، ولد تيسير سبول في الثالث والعشرين من كانون الثاني/ يناير عام 1939 ، في بيت حجري ريفي الطراز ، مرَّ على بنائه ثلاثة أرباع القرن ، الابن الأصغر للفلاح "رزق سبول" ، حيث تفتحت عينا تيسير في بيت يعج بالصبية والأزواج والحركة . في هذه البيئة شبَّ تيسير ، وبدأت علامات الذكاء تظهر عليه منذ نعومة أظفاره ، وكانت تحصيلاته المدرسية مؤشراً واضحاً ودليلاً صريحاً على ذكاء هذا الصبي . ترك سبول "الطفيلة" في

عام 1951 بعد أن أنهى دراسته الابتدائية وارتحل إلى مدينة "الزرقاء" فأكمل دراسته الإعدادية بين تلامذة غرباء لم يكن له عهد بصحبتهم . ثم قصد بعدها العاصمة عمّان حيث واصل دراسته الثانوية في كلية الحسين ، وقد أبدى ذكاء عالياً بين زملائه ، واتضحت لديه الاتجاهات الأدبية التي ظهرت من خلال مشاركته بقصائد وأقاصيص قصيرة في مسابقات كانت تجريها الإذاعة الأردنية . نظم سبول وهو طالب في كلية الحسين قصيدة تمثل بداية حسِّه الوطني المتفائل المشتعل بالحماس . فبعد أن يطوف في قصيدته السواحل الفلسطينية مُعدداً مدنها الجميلة ومشهراً بجريمة الاحتلال يختتم قصيدته بقوله :

عادت خطاي ومن جديد

تهوى مطارقَ من حديد

وعلى الرؤوس . . . رؤوسهم

تلك المليئة بالصديد

ومضيت أزأرُ بالوعيد

كالموت كالقدر العنيد

سأعيدُ ماضي التليد . .

لن أستكين إلى الذئاب . .

وبرغم ما في القصيدة من سقطات فنية فإنها تبشر بشاعرية مبكرة وتنبئ عن نفسية مستبشرة متفائلة .

كتبت جريدة الرأي الأردنية في 16/11/1973 عن انتحاره تقول : "انتقل إلى جوار ربه في عمان أمس الزميل المرحوم تيسير سبول عن عمر يناهز الرابعة والثلاثين عاماً . كان تيسير سبول واحداً من رواد الحركة الأدبية الأردنية ، شاعراً ومفكراً عمل جهده في سبيل حركة ثقافية وفكرية في الأردن . . . رحم الله الفقيد" .

سدد سبول رصاصة إلى رأسه وودع الحياة تاركاً وراءه قصيدته الوداعية التي عثر عليها معه بعد انتحاره ، يقول في مطلعها :

أنا يا صديقي

أسير مع الوهم ، أدري

أيممُ نحو تخوم النهاية

نبياً غريب الملامح أمضي إلى غير غاية

فسواء كان الموت جزءاً من الحياة وامتدادا لها أو إنه نهاية كل حي ، فإن من حقنا السؤال : لماذا يستعجل بعضهم هذه التجربة قبل أوانها فيزهقون أرواحهم بأيديهم؟ ولماذا يوجهها بعضهم بلا خوف أو وجل؟ ولماذا يستعذبها بعضهم كأنها

شيء رائع؟ من السهل أن نفهم موقف الشاعر البلغاري "نيكولاي فابتزاروف" حين رفض أن يعصب الفاشيون عينيه معلناً أنه لا يخاف مثل هذا الموت ومشدداً : إنَّ الذي يسقط في سبيل الحرية لا يموت . . . فالشاعر هنا لا يستعذب الموت لذاته ، لأنه يناضل في الأساس ضد الموت بهذه الطريقة ، ولا يمكن أن يعني موقفه هذا حباً للموتِ لذاته ، وإنما يعني حبه للأشياء التي من أجلها يتقبل الموت راضياً . . . وإنْ كنا نفهم أبعاد ومعاني مثل هذه المواقف بسهولة فمن الصعب علينا أن نفهم مثلا معنى انتحار الشاعر المصري "أحمد العاصي" الذي قدم "أحمد شوقي" لديوانه بقوله :

ولتعلمن إذا السنون تطاولت ** إنَّ التشكي كان قبل أوانه

لقد سكب الشاعر على جسده مادة كاوية وظل يراقبها حتى وصلت الى قلبه . وترك وصيّة مختصرة : "إلى من يهمه أمري : جبان من يكره الموت ، جبان من لا يرحب بهذا الملاك الطاهر ، إنني أستعذب الموت الذي هو كالرائحة الذكية عندي" . يريد المنتحر هنا الموتَ لذاته ، وهو عنده "أشهى ثمرة يقطفها كل راغب في السعادة" ، وشتان بين انتحار الشاعر المصري "أحمد العاصي" والشاعـــــــــــر السوري "عبد الباسط الصوفي" مَن واجه الموت منتحراً تحت سماء "غينيا" المحرقة ، واضعاً حداً نهائياً لآلامه التي كثيرا ما تحدث عنها بعد فشله في العثور على مملكته النقية : "إنني غريب . وليس هذا عالمي الذي أبحث عنه ، لم أعد

أستطيع التنفس بسهولة . خير لي أن أنتحر بسرعة من أن أنتحر ببطء ، وأدفن حيا في أحشاء هذه المقاهي والحانات ، إنَّ مملكتي ليست هذا العالم" .

قيلت الكثير من الآراء في موضوع انتحار تيسير سبول ، وقد حاول بعضهم التماس أسباب انتحاره من خلال قراءاتهم في أعماله الأدبية والفكرية إلى جانب تتبع سيرته الحياتية فأخفق بعضهم ، وهام بعضهم الآخر حول الحقيقة . وأجمعت الأكثرية ممن تناولوا انتحار سبول على أنه كان رفضاً واحتجاجاً صارخاً ضد المحيط والمجتمع والظروف . بوجيز القول إن سبول كان يفتقر إلى أيسر مقومات الأمن النفسي -إن صح التعبير- وفي وقت تعطلت فيه كل صمامات الأمان في هذه الشخصية فلا البيئة قادرة على تدعيم هذا الأمن بتلبية متطلبات هذه الشخصية ، ولا الشخصية نفسها تُتقن التهادن مع البيئة وترحم نفسها بتخفيف العبء عنها . ليس خفيًا على أحد من الناس ذلك الانقلاب الواضح السريع الذي شهده الأردن والعالم العربي عامة في مطلع الخمسينيات ، وعلى جميع الأصعدة الاجتماعية والسياسية والفكرية التي قلبت سمات المجتمعات العربية رأساً على عقب . عاصر سبول في مرحلة دراسته الجامعية المحدودة عددا من الانقلابات السياسية التي سجلتها روايته -في قطر عربي واحد- وكان سبول واحدا من ذلك الجيل الذي قدر له أن يعيش هذه الحقبة الحرجة ، وهذا التغيير الشامل الذي ترتب عليه تغير الناس في أخلاقهم وشكل علاقاتهم الاجتماعية فيما بينهم بتغيير سمات مجتمعهم . عبَّر سبول عن رفضه للحياة الاستهلاكية

التي تسربت لمجتمعنا على الطريقة الأمريكية في أقصوصة "هندي أحمر" ومواقف "سجينة" في تلك القصة . حمل سبول صدقه وتطرفه ومصدر شقوته متجولاً بها في المدن العربية والأردنية ، فتعرف على النماذج المصنوعة الانتهازية السيئة التي تشكل إحدى خامات المدينة ، وكان اكتشافه لهذه النماذج يمثل اللطمة القاسية لمثالياته ، بل اللطمات المتلاحقة التي نالها في المدينة ، وظلت ترده إلى الريف والصحراء والبداوة ، حيث لا تصل الانتهازية والاتجّار والخسة حداً تصبح معه المصلحة الشخصية فوق كل اعتبار . كانت حرب حزيران 1967 من أكبر محطات الألم في رحلة سبول المحزنة ، فتوقف عندها وتجرَّع الكأس مريرة محرقة حتى النهاية ، فهي الصدمة الكهربائية التي تبعث الصحو حتى الجنون! فإذا به يستعيد حسابات الماضي ، ويفحصها رقماً رقماً ، ويقدم كشفاً جديداً بهذه الحسابات ، بروايته الاحتجاجية "أنت منذ اليوم" ، ثم يأتي أيلول 1970 بأحداثه الدامية فيبيتُ مذعوراً خائفاً يُطمئن نفسه تارة ، ويستسلم لليأس تارة أخرى . ثم تأتي زيارته للضفة الغربية وإسرائيل عام 1972 ، وتعرفه على قدرة الاحتلال وتقدمه التقني في وجه المثقف العربي ، فتضيف هذه الأمور تعزيزاً جديداً لمسوغات يأسه ، ويتعزز قُبالة عينيه اللون الأسود من دون الألوان . ظهر خلل فلسفة سبول ، وعدم قدرتها على فهم الحياة واستلهام الواقع عشية حرب تشرين 1973 ، حين اشتمَّ في تشرين رائحة من حزيران! وحسبَ سبول أنه يعيش يوم

الفرح في تشرين ، فتذكر قول "أم عربي" لا بد للحزينة من يوم تفرح به –من روايته أنت منذ اليوم– فكتب :

أدري بأني لو بكيتُ مصير شعبي

لو أعارتني ثكالى النوق حنجرة

سدًى

أُزجي لسيناء العجوز

نحيب شعبي لا صدى

عشرون ألف مقلة نقر العقاب

لا تهذَّ بالنصر الملفق إنني ابنك

خذ :

النور غاب

والليل أطبق

فليكن ليل وكان . . .

هذه قصة انتحار سبول بإيجاز ، شابٌ ذكي عصبي المزاج حاد الطبع ، حساس وطني ثوري ، تطرفه وصدقه يجلبان له المُنغِّصاتِ الحياتية باستمرار ، يتجول حاملاً أحلامه القومية العريضة ، يحاول العثور على الموقع المناسب لتجسيدها فيفشل في أكثر من تجربة ، تشكله النفسي يحول دون تصريف آلامه ، تكبر معه آلامه وتتضخم ، وتضيف الأحداث اليها في كل يوم جديداً ، فتصل إلى حدٍّ لم تعد روحه قادرة معه على التحمل ، ويصل إلى درجة الانهيار التام من الداخل ، ولا يضل أمامه إلا أن يحشو مسدسه ويطلق الرصاص . هكذا تشكَّل سبول وساعدت الظروف أن يفلتَ بعد تشرين ولما استطاع أن يفلت في أي ظرف مشابه آخر .

إنتاجه الشعري والقصصي

كان الشعر أولى ممارسات تيسير سبول الأدبية ، وقد بدأت تجاربه الشعرية الأولى منذ دراسته الإعدادية ، ويلاحظ المتتبع لتجربة سبول الشعرية فارقاً شاسعاً بين الخلفية النفسية التي كتب بها قصائد "الديوان" ، وكُتبت بها قصائده ومحاولاته الأولى . وحين تصور قصائد الديوان معاناة سبول المتألم المحزون المتشائم في أكثر الأحيان ، فإن القصائد الأولى تمثل روحه المستبشرة المتفائلة الواثقة بانتصار قضية الإنسان العربي . يتألف ديوان سبول "أحزان صحراوية" من مائة وعشرين صفحة ، ويحتوي على أربع وعشرين قصيدة بين مُطولة ومقطّعة ، وقد أثبت سبول في نهاية بعض القصائد تاريخ نظمها ، وبقي بعضها بلا تاريخ . يلاحظ الدارس

لدى انتهائه من الديوان أن القصائد المؤرخة تدور في أكثرها عن الحزن واليأس والتشكي ، فقد تغلغل الحزن في كيان شاعرنا حتى العظم ، وفسد في جسده فاستحال "محض فكرة" :

كنت أعلم

أنَّ عيداً بعد عيدٍ بعد عيد

سوف تأتي ثم تمضي

وأنا أحرق تبغا

ونفايا ذكريات . .

كنت أعلم

أنني ضيعت مأساتي وأني

مرة في العالم لم أقبض مسرة

أنني ما عدت أعصابا وعظما

صرت فكرة . .

محض فكرة . .

لقد نظم سبول قصائد ديوانه على طريقة الشعر الحر ، ولا يعرف له عمل شعري واحد منظوم على الطريقة التقليدية ، أي الشعر العمودي اللهم إلا "رباعيات الخيام المترجمة" . وقد جاءت قصائد سبول معتمدة على التفعيلة الواحدة كما هو معروف في الشعر الحديث . عكف سبول على ترجمة رباعيات الشاعــــــــــر الفارسي "عمر الخيام" ، ونشر منها ستا وعشرين رباعية –قبيل وفاته– في مجلة "الإذاعة والتلفزيون" وفي بعض الجرائد المحلية . واستند في ترجمته الرباعيات إلى نص الشاعر الإنجليزي " فيتزجيرالد" ، الذي ترجم للإنجـــــــــــليزية أول مرة خمسا وسبعين رباعية عام 1859 ، ثم اتبعها بترجمة مائة رباعية عام 1868 . مات تيسير سبول ولم يترك وراءه من الأعمال القصصية المطبوعة سوى رواية "أنت منذ اليوم" وبعض القصص المنشورة وغير المنشورة مثل قصة "هندي أحمر" و"صياح الديك" و"الشيخ عصري" ، وترجمة لقصة قصيرة بعنوان "الخطيئة" لإدوارد مكارثي ، وهي في عشرين صفحة من القطع الكبير ، ويبدو أن سبول قد فرغ من أعدادها للنشر ، ولكن الموت قاطعه فظلت بين أوراقه .

كما قلنا من قبل ، كان الشاعر سبول شديد المحاسبة لنفسه ، لذا أتلف العديد من الأعمال الأدبية راجعها من حين لآخر ، فإذا ما كشف فيها خلل عمدَ إلى اتلافها . كتب سبول رسالة لصديقه ، صادق عبد الحق ، يقول فيها : "الرواية اللعينة . كتبت وأعدتُ الكتابة ، وكتبت مرة أخرى وللآن . . ها قد تجمع لدي مئة وخمسون صفحة فولسكاب دون جدوى ولا أدري إذا كنت سألقي بها في

تنكة الزبالة . . ." . أكد شقيق الشاعر بأن اسم روايته هذه "التراب العقيم" وقد أحرقها الشاعر . وأكدت زوجة الشاعر سبول ، مي يتيم ، بأن زوجها كتب رواية بعنوان "الجسر" ، ومسرحية بعنوان "أبو ذر الغفاري" تناول فيها شخصية هذا الصحابي بمزاج حضاري ورؤيا عصرية ، كما أكدت أنَّ الشاعر " أدونيس" ، وهو زميل لتيسير سبول ، قد اطَّلعَ على هذه المسرحية . أما في مجال المقالات الصحفية ، فقد نشر سبول العديد من المقالات في الجرائد الأردنية معالجًا فيها موضوعات عدة ، بعضها يمس حديث الساعة من قضايا سياسية وطنية وعالمية ، وبعضها يدور حول ظواهر اجتماعية واقتصادية وغير ذلك من الأمور السلبية التي يعانيها المجتمع الأردني . وغالبا ما اعتمد سبول على منطقية القارئ في مقالاته ، فهو ينتقل معه من المقدمات إلى النتائج ، ويتدرج به من فكرة الى أخرى ليصل مقتنعا إلى الموقف الأخير والشكل النهائي للقضية . على سبيل المثال في مقالته "عميل لمن أنت؟ وإلا فأنت رجل مريب!" يكشف سبول عن منطق الهزيمة ، والناس المهزومين الذين يفتشون عن تهمة لا بد منها ، ليلبسوها لكل من طرح رأيا أو تبنّى موقفاً أو دافع عن قضية . وفي مجال التمثيلية المصورة ، أعدَّ سبول بضع تمثيليات للتلفزيون الأردني أجيز بعض منها مثلاً تمثيلية "الله يرحمهم" و"الاختيار الصعب" . بالإضافة إلى مخطوط "جوهر العروبة" الذي كتبه الشاعر في سنة انتحاره ، وهي دراسة عن الروح العربية ومقوماتها ورموزها ، ويتألف المخطوط من مائة وخمسة عشر صفحة ، يدور في مجمله حول العروبة

والروح العربية . إنَّ أهمية هذا الكتاب أو المخطوط تعود لكون أول محاولة عربية من نوعها تتناول موضوع العروبة والروح العربية بعيداً عن أسلوب المقدمات والنتائج والاستدلال المنطقي . إذ يقوم فهم العروبة فيها على التجلي والاستلهام ، والإدراك الشاعري الذي يعتمد على الفطرة الأصلية الكامنة في النفس العربية .

الترجمة وتاريخها الطبيعي - شارل لو بان

عن ترجمة الترجمة

مؤمن الوزان

يقدم لو بلان في كتابه الترجمة وتاريخها الطبيعي درسًا متشعبًا ومتعمِّقا عن الترجمة وتاريخها في أوروبا في سعي حثيث للوقوف قريبًا منها ، والغوص في أعماقها وكشف الأُطر المُشكِّلة لفعل الترجمة ، والبُنية الداخلية لها حتى يُمكن تعريفها تعريفًا سيكون دقيقًا في وقتنا هذا ، لأن مفهوم الترجمة دائم التغيُّر وفقًا لكل عصر ، فالترجمة كما يذكر 'مرت من الممارسة التربوية في "العصر الروماني القديم" إلى الأداة من أجل التبشير (في بناء الإيمان المسيحي ونشره) وإلى الوسيلة من أجل الدراسة (الفلسفة المدرسية) ، وأصبحت بوصول المطبعة جهازًا صناعيًا يعتد بواقع جديد تتوجه فيه الترجمة إلى قارئ لا يستطيع فهم الأصل ، وباتت الترجمة إبدالٌ للنص الذي تُقدِّمه ، وفرضت نفسها إن صحَّ التعبير ، على أنها غير الأصل' . هكذا نرى أن تعريف الترجمة متغيّر باستمرار ووظيفتها متغيِّرة وأننا إن استطعنا تحديد تعريف عامٍ فمن غير مستطاعنا أن نحدد وظيفة ومعايير نحتكم إليها دائما فهي تتغير بتغيُّر فهم الإنسان للكتابة والنص وشروطها وقواعدها ونقلها بين اللغات ، وما يفرضه هذا النقل من قواعد وإكراهات وتساهلات وتجاوزات تنتهك الأمانة . بيد أنَّ أهم ما يطرحه في هذا سؤال

الترجمة ومحاولة الإجابة عنه يكمن في تسليطه الضوء على كون الترجمة مناطة بفهم القارئ وتلقيه للنص ، فالمترجم هنا قارئ كتاب ، وإن كان النص الأصلي نتاج فعل كتابة فإنَّ الترجمة (النص الأصولي كما يسميه) نتاج فعل قراءة . ويذكر 'لا تخبرنا قراءة هايدغر بالفرنسية عن هايدغر بنفسه بقدر ما تُخبرنا عن تلقيه ، وعن كيفية قراءته ، وعن طريقة وضع الأعمال الفلسفية في كلمات ، فهذه الترجمات تحمل ، بما فيها من عيوب ، كل أنواع الخطيئة التي لا تشوب هذا العمل الألماني بشائبــــــــــــة ' . هكذا يتبينَّ لنا أن الترجمة قد ترتبط أو ترتبط حقًا بآليات تلقيِّها أكثر من آليات بنائها اللغوية والفنيّة والأسلوبية ، وهذه الآليات مرتبطة بذاتيَّة القارئ وبيئته ولغته ولغة من ينقل إليهم ، فنصوص أفلاطون لم تُكتب في حينها ليتلقَّاها قارئ بترجمة معاصرة في القرن الحادي والعشرين لأن 'الترجمات تمنح الأعمال المترجمة حياةً تتجاوز مدى اليد التي كتبتها ، والعمل الذي لا يُترجم يشبه المدينة المهجورة ، مدينة أشباح ينتهي بمرور الزمن بهدمها ، وكما تشيخ المدن تُصاب الترجمات يوما ما بالشيخوخة . لأن ارتباط الترجمات بالزمن ارتباطا خاصا هو السبب الذي يجعلها تموت' . وفي الوقت الذي يحمل النص الأصلي معنًى دلاليًا فإن ' النص الأصولي يحمل معنى رمزي ودلالي على حدٍ سواء ، وفي هذه الرمزية يكمن عمل المترجم . ما تفعله الترجمة هو توسيع المجال الدلالي للنص الذي هو ترجمة له من خلال إشراع أبوابه أمام العالم الرمزي' . ينتجُ عن هذا تعدد الترجمات لأن كل ترجمة تمثِّلُ قراءة عصرها

أو قراءة مترجمها فالترجمة 'نشاط أنسيّ بامتياز ، لأن المعنى الذي يراه المترجم في النص المُترجَم هو المعنى الذي يراه هو ، والذي تعكسه نظرته ، والذي غيَّره هو' . وتعدد الترجمات للنص الواحد 'هو نوع من انعدام الملاءمة في الترجمة السابقة ، والإحساس بالانزعاج لدى قراءتها والحاجة إلى تجديد لغتها وأسلوبها وكلها ضرورات لا تقل إلحاحا عن ضرورة تصويب الأخطاء المفترضة فيها؟ تشيخ الترجمات ثم تموت ، والترجمات الوحيدة التي تقاوم مرور الزمن هي تلك التي تفرض نفسها كما لو كانت نصا أصليًا ، أي كما لو كانت نصا أصليا يجب على كل الترجمات الأخرى أن تقيس نفسها على معياره' . وتسهم هذه التعددية كما يذهب إلى فهم أفضل 'لتعددية الدلالات وهي تعددية غالبا ما تفوت القراء الذي يقرأون في اللغة الأصلية ، ذلك لأن كل واحد منهم يجد نفسه كالسجين داخل عزلة قراءته الخاصة' .

*

غالبًا ما أتجنب القراءة في كتب الترجمة رغم ممارستي لها حتى لا أجد نفسي مرغمًا على الإصغاء إلى مناهج وأساليب لم أشرع بالترجمة لأتبعها ، بل لممارسة ما أحبه دون التقيُّد وبفهمي الخاص لها لكن مع القراءة والإنصات لمن درسوا الترجمة ودرَّسوها ، كما في هذا الكتاب ألفي نفسي محاطًا بالأسئلة عن الترجمة ووظيفتها ، وكيفية أدائها بعيداً عن المفهوم السائد حول الالتزام

النصيّ ، ونقل المعنى والروح بأقرب صورة ممكنة . ومن هذه الأسئلة التي أثارها كتاب لو بلان في نفسي سؤال ترجمة الترجمة ، وهي الأخرى فعلتها أكثر من مرة . هل أنا أترجم قراءة المترجم أو أترجم النص لكن من لغة ليست لغته الأصلية؟ وما المعايير التي يجب الاحتكام إليها؟ وأنّى لي أن أتأكد من هذا؟ أسئلة لا أجد لها أجوبة في الوقت الحالي ، لكن بلا شك زعزعت قيمة فعل ترجمة الترجمة ، فالترجمة انحراف عن الأصل ، وترجمتها انحراف عن الانحراف ، وهكذا فإنني مع ترجمة الترجمة أبتعد أكثر مما أقترب إن كانت الترجمة الأولى قريبة فكيف إن كانت بعيدة أو ليست بدقيقة؟ لكن هل أنا مضطر على الأخذ بقول لو بلان في أنَّ الترجمة فعل قراءة تُعبِّر عن رؤية مترجمها ومحكومة بعوامل خارجية لا تخص النص؟ وهل ينطبق هذا القول على كل أنواع النصوص أو إنَّ ثمة نصوصا عصيّة الترجمة لذا فإن ترجمتها ستبقى في حيز تلقي مترجمها وقراءته الخاصة أكثر مما هي معبِّرة عن النص الأصلي ودلالته والعيب هنا لا يمكن في الترجمة بقدر ما يكمن في طبيعة النص كحال الشعر مثلا أو بعض النصوص الفلسفية . وعودةً إلى سؤال ترجمة الترجمة فإن السبيل الذي يقودني إليها ليس رغبة الترجمة الوسيطة بقدر عدم وجود سبيل مباشر إلى النص الأصلي وهذا عيب كبيرٌ أو اهتمامات شخصيّة قادتني إلى وجهة لا طريق مباشر إليها ، ومدفوعًا برغبة الوصول إلى وجهتي وأخذ آخرين معي أسلك طريقًا ثانويًا قبل سلوكي الطريق الأصولي الذي يقودني إلى وجهتي

الأصلية . وأنا هنا متقدِّم على قارئ ترجمة الترجمة فأنا أتلقى النص الأصولي في أطار وضعه المترجم للنص الأصلي ، والقارئ يتلقى النص الأصولي المترجم في أطار أضعه أنا ، أسعى حثيثا فيه لنقل النص الأصولي كما قرأه مترجمه ، لكن ما جودة الترجمة أو ترجمة الترجمة؟ سؤال أجيب عنه بصراحة في أن النص الأصولي أحيانا يمنحنا فكرة عامة واطلاعنا عليه ليس بالضرورة اطلاعنا على الأصل بقدر ما هي فكرة نُشكِّلها بأنفسنا عنه لا سيما في الشعر أو الرواية . حين أقرأ شعراً مترجماً فأنا أقرأ الفكرة والصورة الشعرية دون أن أستمتع بلغته التي هي حكر على ناطقها الأصلي ، ويشمل الأمر الرواية فلا يمكنني أن أحكم على لغة الرواية الأصلية اعتماداً على لغة الرواية المترجمة ، ويقتصر التقييم فيها على الأفكار والأساليب وفنيَّات الرواية . هكذا فإن ترجمة الترجمة هي نقل لفكرة النص الأصلي عبر نص أصولي لا نقل للنص الأصلي . أثمة ثمرة تُرتجى من ترجمة الترجمة؟ الثمرة كما أرى هي إحاطة المتلقيِّ لنص ترجمة الترجمة بالنص الأصلي وأفكاره وكاتبه ، والأخرى وهي دعوة ، دعوتها في تقديمي لترجمة المسرحية الروسية عن الإنجليزية "ذو العقل يشقى" ، للمترجم عن لغة النص الأصلي لترجمة النص دون الحاجة إلى مترجم اللغة وسيطة . لا يمكن في المحصلة التقليل من الجهد المبذول في ترجمة الترجمة ، وإن كانت فائدته محدودة ولا تعبِّر بالضرورة عن النص الأصلي ، لكنها تعبِّر عن غاية كبيرة وهمَّة عالية في نقل آداب وعلوم الأمم الأخرى عبر قنوات ثانوية في حال انتفت القنوات الرئيسة ،

وتعبِّر أيضاً عن تراجع أدبي وثقافي يطال أمَّة بأكملها حين ينتفي لديها المترجمون عن لغات أخرى ويكتفون بترجمة الترجمات عبر لغات وسيطة .

11 سبتمبر وأدب الإرهاب – مارتن راندل

مؤمن الوزان

ما زال العالم الإسلامي والعربي يعيش تبعاتِ هجمات الحادي عشر من سبتمبر 2001 التي أودت بحياة نحو 3000 آلاف أمريكي بانفجار طائرات بركّابها في أهدافٍ محددة مأهولة بالناس كبرجي التجارة العالميين في نيويورك اختطفها جهاديون عرب تابعون لتنظيم القاعدة . كان من أبرزها انطلاق ما أطلق عليه بوش الابن "الحرب على الإرهاب" في حلفٍ مع عدة دول من بينها بريطانيا ، وكانت نتيجة هذه الحرب ذات الطابع الديني -الحرب الصليبية كما وصفها بوش الابن- احتلال أفغانستان التي كانت تحت حكم طالبان في 2002 ، ثم احتلال العراق الذي كان تحت حكم صدام حسين في عام 2003 ، وما خلّفته هذه الحرب من قتلى ودمار وفظائع أبانت فيها عن الوجه الحقيقي "للإرهاب" الذي تدّعي أمريكا أنها تحاربه . غيَّرت هجمات 11 سبتمبر والحرب الأمريكية على العالم الإسلامي بحجّة الإرهاب شكلَ المنطقة سياسيًا وفي سنوات جغرافيًا ، لا سيما مع سيطرة الدولة الإسلامية على مساحات شاسعة من سوريا والعراق ، وأبقتِ المنطقة على صفيح ساخن لم تبردُ حرارته بعد .

كان لهذه الهجمات مفعول الصدمة على أمريكا وشعبها وجرحت كرامة الوحش الأمريكي لتُفلتَه من عِقاله ليعيث فساداً وتخريباً في محاولة ترميم شرفه المُنتهك، ولم يقتصر تأثير هذه اللطمة القوية على الحكومة الإمريكية وسياستها بل شملَ الشارع الأمريكي والنظرة تجاه الآخر، العربي والمسلم تحديدا، ووجدَ في هذه الهجمات المجال لإعادة النظر في مفاهيم التعددية والآخر والانفتاح والاندماج والتقبّل. ولأن كلا من الأدب والفن وسيلة لا غنى عنها في التعبير عن مكنونات النفس البشرية تحوّلت هجمات 11 سبتمبر إلى حقول الأدب والفن المتنوِّعة كالرواية والقصة والمسرحية والشعر والمقالة والرسم والسينما.

في كتابه الصادر عام 2011، والمترجم حديثًا عن دار معنى 2021، يقدِّم راندل دراسة مفصَّلة ومعتبرة في استقراء نصوص مقاليّة وقصصية روائية وشعريّة ويعرِّج على أخرى سينمائية للكشف عن تمثيلات الهجمات في الأدب والفن الأمريكي. تنوَّعت هذه القراءات النقديّة ما بين التركيز على عقلية ودوافع "الإرهابي"، وما بين تناول التأثيرات الإنسانية للمواطنين الأمريكيين، وكيف تجاوبوا مع هذا الكارثة التي وقعت فوق رؤوسهم.

ارتكزت الدراسة على نحوٍ لافت على بيان قوة الكلمة ومدى قدرتها على استيعاب الأحداث وهضمها وإعادة تمثيل الأحداث في مواجهة الصورة التي بثّتِ الهجمات مباشرةً على مرأى العالم أجمع. ليبرز لنا التواجه المباشر بين الصورة المعبِّرة الصامتة والمختزلة للحدث التاريخي دون الحاجة إلى أي تفسير أو

توضيح -في الأقل للمتلقيّ المعاصر لهذه الأحداث- وبين الكلمة وإمكانياتها في التعبير عما لا يُعبَّر عنه صوريًا وما لم يُعبَّر عنه صوريًا ، أي التعبير عن الإنسان وعوالمه الداخلية التي تبقى في منأى عن أي تصوير مرئي . فهو صراع الكلمة ضد الصورة لمن ستكون الغلبة في تمثيلات 11 سبتمبر؟ لكن ما يُطرح هنا يفرض سؤالا هل بالضرورة أنَّ ثمة صراع علنيّ أو خفيّ ما بين الصورة والكلمة ، وأليست غايات الكلمات أن تبني صورًا لتقرِّب الأفكار ، أو أن الأمر برمته سباق في نقل الحدث لكن أي حدث بالضبط؟ هنا يبدو التجاور واضحًا في وظيفة الصورة المعبِّرة الصامتة والكلمة الكاشفة الناطقة في نقل عوالم ظاهرية وباطنيّة لأحداث 11 سبتمبر وتوابعها التأثيرية في الذات والغير والأنا والآخر . وهذا هو الخطاب الذي اتَّسمت به الكثير من الأعمال التي تلت الأحداث سريعًا في فصل ألـ"نحن عن ألـ"هم" فهذه الهجمات لم تغيِّر الخارطة السياسية الأمريكية الخارجية بل والواقع الاجتماعي الأمريكي ورؤيته لنفسه . إنها البداية القرمزية للقرن الحادي والعشرين ، لكن هذه الهجمات كما في مقالة بانكاج ميشرا "نهاية البراءة" المنشورة في الغارديان 2007 أحضرت الوجه الأمريكي الخارجي للفرد المحليّ ، أي يُمكن استقراء دلالات المقالة بأن هذه الهجمات لم تكن إلا تطبيقًا انعكاسيًا لأمريكا زعيمة العالم المتحضِّر ، ورأى الأمريكي بنفسه ما يفعله ألـ"نحن" في ألـ"هم" منهيةً حالة البراءة الساذجة التي يتصوَّرها الأمريكي عن نفسه فالنار التي يحرق بها بيوت الآخرين اندلعت في عقر داره . ومع أنَّ راندل

يقرُّ بأن تمثيلات 11 سبتمبر فشلت في سبر غور العقليّة الإرهابية وظهرت بقراءتها السطحية فإن هذه الدراسة تحاول قراءة نصوص 11 سبتمبر في سعي لبلورة حقل استقراء ناجع في التعامل مع هذه الأحداث وتأثيراتها وتمثيلاتها ويقرُّ بحداثتها وقابلية تطوَّرها مستقبلا .

ارتبط اسم الأدب حول هذه الهجمات وتداعياتها باسمها المعروف "11/9 أو 11 سبتمبر" مثل رواية 11 سبتمبر بيد أنَّ عنوان الدراسة "11 سبتمبر وأدب الإرهاب" يكشف عن عدم خروج الدراسة من الخطاب الرسمي العالمي في استخدام مصطلح "الإرهاب" وربطه بالجهاد الإسلامي حصراً دون سواه ، فهي تكرِّس قرنَ كل نص يتعامل مع الهجمات بالإرهاب بمفهومه المتداول اليوم في كونه إسلامياً وشرقَ أوسطيّ ولرجال بلحى وسُمر البشرة بثياب قصيرة . ولا يُمكن وفقًا لهذه الملامح استخدام مصطلح "الإرهاب" في عملية إجرامية لا يتسم منفِّذها بسمات يحملها ضمنياً مصطلح الإرهاب . نتيجة لذلك ، فإن هذا العنوان سيكون بمعناه المفهوم "11 سبتمبر وأدب الإرهاب الإسلاميّ" . قد لا يكون هذا الاقتران ما بين الإرهاب والإسلام عن وعي من الكاتب لكن هذا ما يُفهم من الدراسة والنصوص المدروسة كلّ على حدة . ثم ألا يمكن أن تُسمى الدراسة "أدب 11 سبتمبر" بدلا من أدب الإرهاب ، الذي لم يعرِّفه الكاتب أساسًا ، فهو يعقد اتفاقًا ضمنيًا مع المتلقِّي بأن الإرهاب المقصود هو الإرهاب الذي نعرفه

جميعًا ولدينا تصوُّراتنا الواحدة عنه ، لذا تنتفي الغاية من تعريف المعرَّف ، ولا بد من البدء مباشرة بالموضوع المتناول وهو نصوص 11 سبتمبر .

ختامًا ، لم تترجم أيٌّ من الأعمال المتناولة في الكتاب على حد علمي وهذا يحجِّم من فائدة هذه الدراسة إلى حدٍ ما لكنها تبقى محتفظة بأهميتها للقارئ العربي والمسلم ، وضرورة تسليط الضوء على أدب 11 سبتمبر سواء بالتلقي أو التدوين من الباحث العربي الأدبي كونه هو الآخر متفاعلاً وفاعلاً فيها وليس مفصولاً عنها بأي شكلٍ من الأشكال . ويفرض هذا الأخذ الأدبي لأحداث 11 سبتمبر من منظور العربي الجاني/ المجني عليه في الوقت نفسه .

إدوارد سعيد - أماكن الفكر

إدوارد سعيد بعيني تلميذه وصديقه تِمُثي برنن

عمران أبو عين

صدر في الأشهر الماضية (آذار/ مارس 2022) كتابٌ ضخم من 528 صفحة ، من سلسلة عالم المعرفة الكويتية العريقة ، عن إدوارد سعيد بعنوان "إدوارد سعيد - أماكن الفكر" بقلم صديقه وتلميذه "تِمُثي برنن" ، وقد رأينا ، لضخامة الكتاب من جهة وأهميته من جهة أخرى ، أن نُقدم مُلخَّصا في شذرات لجوانب مختلفة من حياة إدوارد سعيد ، سواءً شخصية وأخرى أدبية وثالثة سياسية .

شذرات شخصية

يقدم تِمُثي لنا صديقه وأستاذه إدوارد سعيد على أنه أكبر من الواقع بكثير ، فهو على سبيل المثال لم يحضر إلى أمريكا بل أمريكا التي حضرت إليه ، يعني ذلك أنه استطاع بوجوده في أمريكا أن يحرك المياه الراكدة في المجتمع الأمريكي بدلاً من أن يذوب فيما يُعرف بـ"وعاء الذوبان" ، كناية عن أمريكا ؛ المكان الذي يجمع الوافدين إليه ويصهرهم في بوتقته ليعيشوا متجانسين ، بعد أن كانوا غير ذلك سابقاً . يعلق تمثي على وجود إدوارد سعيد في جامعة كولومبيا قائلاً "إن

وجوده هو الذي جعل من جامعة كولومبيا جامعة مميزة من بين الجامعات الأمريكية" ، ويستشهد الكاتب بقصة احتجاج بعض طلبة الجامعة على وجود إدوارد سعيد في جامعتهم إثر حادثة بوابة فاطمة وإلقاء حجر من خلف السور الفاصل بين إسرائيل وجنوب لبنان (القصة أخذت أبعادها في الصحافة العالمية) ، فاجتمع رئيس الجامعة بالطلبة المحتجين وأخبرهم بداية بأنه لم يكن في برنامجه ، وأنه أراد أن يذكرهم أن الامتيازات التي يتمتعون بها بعد تخرجهم من جامعة كولومبيا تعود في أصلها إلى وجود مَن ادعوا تسميته زوراً وبهتاناً بـ"أستاذ الإرهاب" . أي أن سمعة الجامعة وشهرتها لا تأتيان من فراغ ، بل من العاملين فيها الذين يعطونها من تميزهم ما يجعلها تكتسب هذه السمعة وتلك الشهرة ، وهذا ما يعنيه الكاتب بلغته المجازية أن أمريكا حضرت إلى إدوارد سعيد وليس العكس .

ولد سعيد في العام 1935م في القدس ، لأب يعمل في التجارة ، وبما أن تجارة الأب كانت هي المزود الرئيس لمعدات المكاتب للجيش البريطاني المحتل ولحكومة الانتداب المصرية ، فقد كان على أفراد العائلة أن يعملوا وقتا أضافيا لإثبات انتمائهم وكونهم عربا فلسطينيين أصليين . وقد كان إدوارد طالباً لامعاً ذا إحساس رهيف بالطرفة ، ويقول عنه نبيل مالك ، الذي عرفه منذ بدايات شبابه ، إنه كلما اقترب من سعيد للعب اعتذر وتحجج إما بالبيانو وإما بالتنس وإما باللغة الفرنسية . فقد كان يتكلم الفرنسية منذ أيام دراسته في مدرسة الجزيرة

الاعدادية ، وتعلم المزيد منها في كلية فكتوريا . تركت الطقوس الدينية آثاراً عميقة في نفسه ، فقد صرح قائلاً "لا أزال احتفظ بكتاب الصلوات من أيام القاهرة" . وأنه كان ما يزال يقرأه (في العام 1998) . فهو ناقد فلسطيني أمريكي ، ومفكر ، وناشط ، يعد الآن واحداً من أهم المفكرين الذين غيروا نمط التفكير في نصف القرن الأخير . شارك بالكتابة للدوريات العلمية والمجلات الشعبية والصحف ذات التوزيع الواسع ، وما تزال كتبه ومقالاته تُقرأ بما يربوا على ثلاثين لغة . ويحظى بالإعجاب في جميع أنحاء العالم ، فقد عمل سعيد مديراً لأوركسترا فايمار ، وسارداً لحكايات في التلفزيون القومي ، وكاتباً محلياً في صحف القاهرة ، ومفاوضاً من أجل الحقوق الفلسطينية في وزارة الخارجية الأمريكية . إنَّ الذين عرفوا سعيد من قراءة كتبه فقط لم يروا كل ما فيه : لم يروا صبيانيته بلا شك مثلما لم يروا ولاءه العميق لأصدقائه . كان سعيد خليطاً يصعب التنبؤ بأفعاله ، ويمازحه أصدقاؤه أحياناً بوصفهم إياه بأنه مزيج من "إدواردو" (مفكر إيطالي من عصر النهضة) و"أبو وديع" وهو اسم يتبع عادة الثوار الفلسطينيين في اتخاذ أسماء مستعارة بدلا من الأسماء الحقيقية . أما عن اختيار اسم "إدوارد" ، تكتب والدته هيلدا موسى سعيد في دفتر مذكراتها : "لا تسألني عن السبب . كلانا أحب الاسم ، كان هنالك كلام كثير عن إدوارد ، أمير ويلز ، فاخترنا اسمه ، لكن إدوارد كرهه عندما كبر ، وكان يفضل اسما عربيا" .

في العقد الثاني من حياته ، صادف الأفكار الجادة للمرة الأولى على يدي منير نصار ، وهو جارٌ يكبره قليلاً وابن أحد كبار المسؤولين في شركة تأمين مقرها لندن ، فأعاره منير وإخوته الذين يكبرونه سناً بعضَ كتبهم وناقشوا كانط وهيغل وأفلاطون ، الذين سمع أسماءهم للمرة الأولى . شارف إدوار على تجاوز عتبة الصبا إلى عالمِ شبابٍ يتحدثون بحماس عن أفكار لم يسمع بها من قبل مثل "محمد علي ، بونابرت ، إسماعيل باشا ، ثورة عُرابي ، حادثة دنشواي" . وفي الخامسة عشرة من عمره وصل سعيد برفقة والديه إلى الولايات المتحدة في العام 1951م للالتحاق بالقسم الداخلي في مدرسة ماونت هيرمن ، وعُرف عنه في هذه المدرسة حماسُه الشديد للقضية الفلسطينية . وتشكلت حياة سعيد الفكرية على مدى ثماني سنوات أو يزيد قليلاً بالحضور الطاغي لأربع من الشخصيات التي أدت دور المثال الذي يحتذى به : بلاكمر وسوتماري في برينستن ، وهاري لفن في هارفارد ، وشارل مالك رجل الدولة اللبناني وأستاذ الفلسفة في الجامعة الأمريكية في بيروت . غير أن الدور السياسي لمالك في النقاط الحساسة صار إشكالياً عندما تكشَّفت ، فقد تحول من ناطق باسم الفلسطينيين في الأربعينيات الى المهندس الفكري للتحالف المسيحي اليميني مع إسرائيل بعد العام 1949 . وقد حقق سعيد انتقاما صغيراً بالسخرية من مالك في مذكّراته .

قبل التحاق سعيد بجامعة هارفرد ببضعة أشهر ، وفي أثناء زيارته الأولى للحفل الموسيقي في مدينة بايرويت ، وهو في الثالثة والعشرين ، تعرَّض لحادث اصطدام

دموي مرعب مع راكب دراجة بخارية في سويسرا ، وأصيب بجروح في الرأس استدعت قضاء بعض الوقت في المستشفى . فلم تمضِ سنة كاملة حتى فاز سعيد بجائزة باودن في هارفارد على رسالته عن كونراد ، فالتحق بأمثال إمرسن وهنري آدمز وجون أبدايك في ذلك التشريف . ولا شك أن سعيد كان مسحوراً بوعي كونراد بأنه أسيرٌ للكتابة مربوطٌ الى المنضدة كالعبد ، وأنه مضطر إلى نحت الكلمات ليخلق شيئاً شبيهاً بالتجارب الإنسانية التي لم يكن يتوقع من أبناء جلدته أن يفهموها تماماً . هذا التعلق بكونراد لا يبدو على هذا القدر من الوضوح إلا إذا تجاهلنا الاختلافات . إذ يرى سعيد أن كونراد كان إمبريالي النزعة ، متشائماً كارهاً للبشر . لكن كثيراً ما انجذب سعيد لكتّاب بدا أنهم لا يناسبون ذوقه أو آراءه السياسية ، فامتدح سوِيفت المساند للملكية وليس ويليم بليك المعادي للاستعمار ، وفضّل كونراد ذا المواقف السياسية المشكوك في أمرها على ر . كننغم غريم ، وهو كاتب اشتراكي متمكن (قارن سعيد نفسه به) . لكن وبخصوص كونراد فقد ألمح سعيد الى أن هوسه به استندَ الى حقيقة أنهما مغتربان في عواصم العالم الإمبريالي .

من الطرائف التي يخبرنا بها أحد زملائه في الغرفة ، يقول : أن سعيد كان يتكلم في نومه باللغة العربية ، أما في أثناء اليقظة فإنه كان يغيِّر اللغة وفق الزائر ، العربية عندما تتاح الفرصة ، والفرنسية مع من يعرفون اللغة ، ونوعان من اللغة الانجليزية ، إحداهما أمريكية والثانية أوكسفرديَّة . وكان سعيد سريع القراءة على

نحو خارق ، فعندما وقعت يده على نسخة من رواية " الدكتور جيفاكو" قرأ الكتاب ابتداء من الساعة السابعة مساء حتى منتصف الليل ، وعندما فرغ منها قال : "ها هي ذي انتهت" ، في الوقت الذي كان زميله في الغرفة ينظر إليه مندهشا .

شذرات أدبية

جرَّب سعيد كتابة الرواية بين السنة التي قضاها في القاهرة ونهاية الدراسة في كلية الدراسات العليا ، وكانت أشد محاولاته طموحا قد جرت في بيروت في صيف العام 1962 ، وهي رواية أعطاها عنوانا مؤقتا "مرثاة" ، وتتكون من سبعين صفحة من النثر المصقول وثلاث عشرة صفحة من الملاحظات . كانت قصته ، كما يحصل مع كثير ممن يكتبون رواياتهم الأولى ، تصويراً شبه مخفي لعناصر من طفولته ، ومحاولة لبعث الحياة في القاهرة في الأربعينيات . أرسل سعيد قصائدَ إلى المجلات الأدبية منذ أواخر الخمسينيات (نُشرت اثنتان منهما في مجلة "الكلية" في العام 1959) ، وانسحب عندما رفضت مجلة "النيويوركر" نشر القصة ، وتوقف عن كتابة القصص على مدى خمس وعشرين سنة . عمل سعيد على نحو متقطع على رواية عن الخيانة ما بين سني 1987 و 1992 ، ومع حلول منتصف التسعينيات ، وفق ما قاله لزوجته مريم مرّاتٍ عديدة ، كان موضوع الخيانة قد تداخل مع موضوع آخر يركز على عجز رجالٍ من العرب (وهو يناسب حقبة ما بعد أوسلو) ، لكنه في النهاية تخلى عن المشروع . وعن كـــــــــــــتابه الأشهر

"الاستشراق" فقد أُسْتُقبلَ الكتاب استقبالا بهيجاً ، ورشُّح الكتابُ لنيلِ جوائز ، الذي تُرجم بعدها الى ثلاثين لغة ، لكنه خسر ذلك ، وتلقى مراجعاتٍ تنم عن الحسد ، وتطلَّب الأمر عدة سنوات قبل أن يتحول إلى فضيحة على رغم أن سعيد كان قد شرح أفكاره الجدلية قبل عامين من نشره في مقالة نشرتها مجلة "ذا نيو يورك تايمز بك رفيو" .

وامتدحَ محرر دار النشر ، التي نشرت الترجمة الفرنسية من كتاب الاستشراق ، "مزيجَ رهافة الفكر والعنف اللذين أرى أنهما من خصائص نظراتك النقدية" ، ورفض الكتاب بحجة أنه أكاديمي أكثر من اللازم ، وأمريكي أكثر من اللازم . أما نجاحه الباهر مع لندن ريفيو أوف بوكس ، فقد تمثل في جهوده الفردية التي أدَّت إلى تحويل ما تنشره المجلة عن الشرق الأوسط باتجاه داعم للقضية الفلسطينية . وبعد أن خرج سعيد من حروب النظريات وجد أن عليه أن يعدّل أسلوبه ليتوافق مع أسلوب المحادثة الهادئة المستخدم في لندن ريفيو أوف بوكس ، وعندما أجرت المجلة بعض التعديلات التحريرية على مقالاته كان من عادته الاتصال بالهاتف ليقول للقائمين عليها إنهم "ارتكبوا مذبحة بحق نصه ، على رغم أن ما حصل لا يعدو شيئاً طفيفاً يمكن إصلاحه بسهولة" . كانت المجلة من جهة المبدأ سعيدة بنشر كتاباته عن الشرق الأوسط في حين كانت منشورات نيويورك ترفضها . ولقد أثرتْ مقالاته عن خروج منظمة التحرير الفلسطينية من لبنان ، وعن طفولته في بيروت ، وعن المجادلات الدائرة حول الصهيونية في هيئة التحرير .

عندما بدأ سعيد في العام 1992م بكتابة مذكراته " خارج المكان" (1999) فإنه فعل ذلك ليس لأنه فشل في إتمام الرواية ، التي عمل على كتابتها بين الحين والآخر لما يقرب من خمس سنوات بعد العام 1987 ، بل لرفضه إتمامها . ففي انقلاب على النفس في الجزء الأخير من حياته في ضوء حياة قضاها في التعليم رفض الرواية بوصفها شكلاً من أشكال الأدب ، وقال إنها لم تعد تعني شيئاً . ومع أنه لم يبدأ بكتابة المذكرات جدياً إلا في أوائل التسعينيات ، فإن أصولها إلى وقت أبكر في المقالة المعنونة " القاهرة في الذاكرة" المنشورة في مجلة هاوس أند غاردن في عام 1987 ، وأكثر حتى من ذلك في عام 1988 عندما أرسل قصة عن طفولته لجيمز أتلس في مجلة "نيويورك تايمز" .

شذرات سياسية

لم يكتب سعيد إلا أقل القليل عن أعمال سارتر ، فقد كان سارتر يتمتع بشهرة واسعة بين المثقفين العرب ، وكان مفهومه المعروف بـ"الأدب الملتزم" وعبارة "أدب ملتزم" في كتابات الكاتب الفلسطيني غسان كنفاني . وكانت مواقف سارتر المعادية للاستعمار باستمرار ، وانفتاحه نحو النظم الاشتراكية القائمة ، ومقدمته الشهيرة لكتاب فانو "معذبو الأرض" قد دفعت سعيد إلى أن يدعوه في يوم ما بأنه : "واحد من عظماء المفكرين في القرن العشرين . . ." . على أن إعجاب سعيد اضمحل اضمحلالاً ملحوظاً بعد المديح الأولي للعدد الخاص الذي أصدره سارتر في مجلة "الأزمنة الحديثة" في يونيو من العام 1967

وخصصه للصراع العربي – الإسرائيلي . وفي نهاية المطاف لم يكن سعيد قادراً على أن يغفر لسارتر دعمه لإسرائيل . في العام 1970 نظم سعيد مع صديقه سامي البنّا (وهو أستاذ لمادة الصور الحاسوبية في كولومبيا) مظاهرة تثير الإعجاب اتخذت شكل الجلوس حول المسألة الفلسطينية في كولومبيا ، وفيها تحدث سعيد الى الجمهور .

كانت المرة الأولى التي اعتُرف فيها بمنظمة التحرير الفلسطينية علناً في الساحة الدولية في العام 1974 . وفي هذه الأثناء وصل سعيد إلى نيويورك لإلقاء خطبته الافتتاحية أمام الأمم المتحدة ، وكان سعيد قد وطد صداقته مع كمال ناصر ، عضو حزب البعث الاشتراكي المناهض للإمبريالية . ولم يكن سعيد قد قابل أيّا من كبار القائمين على منظمة التحرير الفلسطينية حتى العام 1974 . وانشغل سعيد وصادق العظم بإجراء المقابلات مع جناح فتح التابع لعرفات لفهم الكيفية التي تجري عبرها الأمور في المنظمة لأنهما كانا غير راضيين عما يريانه . وسُحرَ سعيد بمقال تشومسكي "مسؤولية المثقفين" إذ دعا الأستاذة إلى التصريح بآرائهم الناقدة . . . وقد التقى سعيد بتشومسكي مراراً في لقاءات عن قضية فلسطين/ إسرائيل .

بالنظر إلى النجاح الذي حققته مقالته "صورة العربي" التي انتشرت في الشرق الأوسط وفي الشتات العربي انتشارا واسعاً ، فقد أصبح شخصاً معروفاً وطُلِبَت منه المعونة في الترجمة الإنجليزية لخطاب عرفات في الجمعية العامة للأمم المتحدة

في شهر نوفمبر/ تشرين الثاني من العام 1974 . كان أحد أقرب مستشاري عرفات يُدعى "الحوت" ، وفي أثناء مكوث الوفد الفلسطيني ، الممثل لمنظمة التحرير الفلسطينية في الأمم المتحدة ، توطدت العلاقة بين سعيد والحوت مباشرة ، مما أعطى سعيد إمكانية الوصول إلى كبار المسؤولين في المنظمة . وعند وضع الصيغة الأصلية لخطاب عرفات ، كانت قد أعيد النظر فيها من عدة شخصيات منها وليد الخالدي ، ومحمود درويش ، وصلاح دباغ ، ولم تكن النتائج مرضية ، فاتح الحوت هنا سعيداً فوافق سعيد على تنقيحه وعمل مع رندة خالد فتّال ، وهي تعمل في مهنة التحرير ، فأنتجا الصيغة التي ألقيت في الأمم المتحدة في 13 نوفمبر/ تشرين الثاني 1974 . أضاف سعيد أموراً يعرف أنها ستترك حسناً لدى مستمعيه الأمريكيين ، وأضاف بحماس خاتمة الخطاب الشهيرة "لا تدعوا غصن الزيتون يسقط من يدي" .

كانت حالات النجاح والفشل التي رآها سعيد في الحركة الفلسطينية في السبعينيات في لبنان قد دفعته على نحو لا فكاك منه ليس فقط إلى أداء دور الناطق الفكري باسمها ، بل إلى أن يكون عضوا فاعلاً فيها ايضاً . وأصبح داعياً ماهراً بمقالاته وخطبه ، وعلى الرغم من ذلك ، فإنه منذ أواسط السبعينيات فصاعداً وجد نفسه يسافر في كثير من الأحيان لحضور الاجتماعات والمناقشات . وتبينّ من المتابعة الحثيثة التي كان يجريها مكتب التحقيقات الفدرالية الذي كان يتابعه عن كثب أن سعيد ، من وجهة نظر المكتب في الأقل ، "هو حلقة الوصل

غير الرسمية بين الولايات المتحدة ومنظمة التحرير الفلسطينية" ، وأن عرفات كان يطلب منه النصح أكثر مما يطلبه من الممثلين الآخرين للمنظمة في بعثتها الدائمة لدى الأمم المتحدة . نجد أن سعيد بقي عنصراً أساسياً في الكفاح الفلسطيني ، وتلقت محاولاته المترددة الأولى ليكون الناطق الأول باسم الحركة في المحافل الدولية دعما من الترحيب النسبي الذي أبدته سنوات حكم كارتر . وقد ألمحت جريدة " نيويورك تايمز" في مقال خاص نشرته في شهر فبراير/ تشرين الثاني 1980 أبرزته على صفحتها الثانية ، إلى أن سعيد ينتمي إلى منظمة التحرير الفلسطينية ، وإن كان ذلك بنحوٍ غير رسمي . ووقع اختيار المنظمة على سعيد لإعلان الأخبار الطيبة .

وجدت أنشطة سعيد السياسية أساسها في النقد الأدبي ، فالقضايا التي شغلته في كتاب "العالم والنص والناقد" على سبيل المثال كانت ترفرف فوق طلب عرفات في العام 1988 ، كما فعل في العام 1974 حين ساعدَ في ترجمة مسودة بيان المنظمة التي كتبها درويش . وأثناء عمل سعيد على ترجمة البيان شعرَ بأن ذلك البيان يفضح جهل عرفات المطبق بما ينبغي أن يتضمنه بيان من هذا النوع . وكان رئيس المنظمة قد حذف كل ما ينبغي أن يُقال للمجتمع الدولي بعبارات أدخلها سعيد بعناية وأحل محلها مواقفه العرجاء . علق سعيد على الاجتماع الذي عقده المجلس الوطني الفلسطيني في الجزائر في العام 1988 بقوله ساخراً إنه يشبه "مؤتمراً للنحويين" بسبب ذلك القدر من التدقيق في صياغة القرارات .

وتعرض مكتب سعيد للتفجير ، وترك أحدهم سيجاراً متقداً على مكتبه ، وسُكب الحبر على أوراقه ، وسُرق أربعون كتاباً من فوق الرفوف : "زارني أفراد من مكتب التحقيقات الفدرالي وقالوا لي أن الفاعل مجموعة من المجموعات اليهودية المتطرفة . . ." . وبسبب المبادرات الإصلاحية التي اقترحها سعيد ، فقد هاجمته الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين ، التي غازلها في يوم من الأيام ، هاجمته بحجة أنه برجوازي أكثر من اللازم ، فقطع علاقته مع زعيمها جورج حبش . وقد اشاعت قيادة منظمة التحرير الفلسطينية شائعة مفادها أنَّ سعيداً كان عميلاً أمريكياً .

لقد قُدر لسعيد أن تدخل حياته السياسية مرحلة ثانية بعد أقل من سنة ، تفصل المرحلتين مناصفة فيها اتفاقيةُ أوسلو للسلام بعد عقدها في سبتمبر/ أيلول 1993 . فبعد النتائج المذلة لهذه الاتفاقية التي وقعها بأجواء احتفالية باذخة كل من ياسر عرفات وإسحاق رابين في الباحة العشبية للبيت الأبيض في أثناء حكم كلينتون ، قطع سعيد علاقته برئيس منظمة التحرير الفلسطينية التي قد دافع عنها بلا كلل طوال عقدي السبعينيات والثمانينيات . ثم تعرض سعيد لهجوم مرير من الجانبين الفلسطيني والإسرائيلي ، وبلغ من كثرة المقالات التي كتبها والمقابلات التي أجراها عقب "إعلان المبادئ" ، كما كان اتفاق أوسلو لعام 1993 يسمى رسمياً ، أنها ملأت خمسة مجلدات . عاش سعيد في العقد الأخير من

حياته وفق ما قاله ابنه وديع في حالة دائمة من الغضب والألم ، وعندما أتيحت الفرصة لعرفات منع تداول كتب سعيد في الضفة الغربية وغزة .

الخاتمة

في أبريل/ نيسان من العام 2003 ، وبعد تسلم شهادة فخرية من جامعة السوربون ، جعل الورم اللمفاوي ، الذي يسببه العلاج الكيميائي ، بطنه يكبر أكثر من حجمه المعتاد فصار الوشاح التكريمي أصغر من اللازم ، فجلس بدون حراك في حين أخذ الموكلون بوضعه يدورون حوله لربط وشاحين معا لإكمال الزي المطلوب . والأسوأ من ذلك أن قصة قذف الحجر عندما وصلت الى الصحف قبل بضع سنوات كتبَ أحد الطلبة رسالة عديمة الذوق في جريدة يومية تصدر في جامعة كولومبيا يسخر فيها من سمنته ، من دون أن يدرك أن الانتفاخ في الوسط جاء نتيجة للورم . أما جريدة "واشنطن بوست" فقد راكمت كلاماً بالغ اللؤم في التهجم على شخصه : "ذلك الرجل الأشيب ، وصاحب الرداء الفضفاض ، والقلنسوة ، والنظارات الشمسية الأنيقة يبدو أنه تقدم في السن ، وأنه أكثر أناقة . . . من أن يليق به قذف الحجارة نحو الجنود الإسرائيليين" .

فلسطين في الأدب والثقافة الروسية – محمد دياب

عمران أبو عين

صدر حديثاً في حزيران/ يونيو 2022 عن المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات ، كتاب بعنوان "فلسطين في مرآة الثقافة الروسية" لمحمد دياب ، ويُشير عنوانه إلى محتواه . يقع الكتاب في 156 صفحة ، في أربعة فصول وخاتمة ومراجع . ارتأينا تلخيص الكتاب وكتابة قراءة عنه ، لتكوين فكرة أو تصور عن وضع ومكانة المنطقة العربية عموماً ، وفلسطين خاصة ، في كتابات الروس وثقافتهم .

تعود علاقات الروس بأرض المشرق العربي ومن ضمنه فلسطين ، إلى زمن بعيد قبل اعتناق روسيا الديانةَ المسيحية رسميا في عام 988م . ومع اعتناق المسيحية شكلت الأراضي المقدسة موقعَ الجذب الأهم للمؤمنين الروس . وعلى مدى قرون توافدَ الآلاف من المؤمنين الروس إلى فلسطين لتأدية فريضة الحج ، أتوا إلى الأرض المقدسة حاملين قناعاتهم وتصوراتهم التي تشربوها من الكتاب المقدس وقصص الرسل ومآثر النُساك والقديسين . منذ ذلك الحين ، ارتبطت الثقافة الروسية بأواصر روحية خفية لا تنفصم مع الأراضي المقدسة ، الأمر الذي ترك تأثيرا محددا في تكوين الحضارة الروسية . يقول كاتب روسيا فيودور دستويفسكي

في هذا الصدد : "منذ أن ظهر الشعب الروسي ، ومنذ أن نشأت الدولة الروسية ، ومنذ أن تعمدت الأرض الروسية ، اندفعت قوافل الحجاج الروس نحو كنيسة القيامة . . ." . وابتداء من القرن الثامن عشر ، ومع تزايد اهتمام الدولة الروسية بمنطقة الحوض الشرقي من البحر المتوسط ، أمَّت فلسطين والمشرق العربي عموماً أعداد متزايدة من الأدباء والمؤرخين والعسكريين والسياسيين الروس ، فضلاُ عن الدبلوماسيين ، مكلفين بمهمات رسمية أحياناً وبمبادرات ذاتية أحياناً أخرى . والجدير بالذكر أن روسيا ، على حد قول الكاتب والمؤرخ نيقولاي ليسوفوي : "لم تنظر قطّ إلى فلسطين أو سوريا أو أي بلد أخر بوصفه رأس جسر للتوسع الاستعماري ، أو موضعاً لمطامع عسكرية وسياسية . . . ولم تسلك طريق المغامرات الصليبية أو الجيوسياسية الأخرى" .

فلسطين في كتابات الحجاج الروس

تذكر المؤرخة والمستشرقة الروسية إيرينا سميليانسكايا خمس حقب أو تيارات ثقافية تأثرت بها كتابات الحجاج : "الحقبة الأولى هي حقبة استكشاف الحجاج الأوائل لعالم مقدس عرفوه من الكتب الدينية والأساطير والأحاديث المتناقلة ، والحقبة الثانية وهي حقبة ما قبل النهضة ، أو ظهور ما يسمى الفهم الأنثروبولوجي للعالم ، والحقبة الثالثة وهي ما يُعرف بالعصر الباروكي ، والحقبة الرابعة وهو العصر الكلاسيكي ، الذي تميز بالتأثير الكبير الذي مارسته أفكار التنوير على الأدب ، والحقبة الخامسة ، الأخيرة ، تميزت بتأثير الروح الرومانسية

في كتابات الحجاج الأدباء الذين زاروا الأراضي المقدسة" . تشير الباحثة الروسية ميلينا روجديستفينسكايا الى أن النص التوراتيّ حدد الأسلوب ونظام الصور والرموز والتشبيهات التي اعتمدها الحجاج الأوائل في كتاباتهم عن فلسطين ، وتقول الباحثة : "لم تكن رحلات الحجاج رحلات في الجغرافيا فقط ، بل في الزمن أيضاً . ففلسطين هي أرض أحداث الكتاب المقدس..." وقد ظلت المعلومات عن جغرافيا الأراضي المقدسة وظروفها الطبيعية وثقافتها وتاريخها ، شحيحة جداً في كتابات الرحلات المبكرة .

كان لأدب رحلات الحج إلى الأراضي المقدسة خصائصه في الحقبة التي تسميها سميليانسكايا الحقبة الباروكية (أشرنا إليها سابقاً وهي الحقبة الثالثة) ، إذ حمل هذا الأدب منذ أواسط القرن السابع عشر سمات الثقافة الباروكية ، التي أسهمت في ترسيخ أفكار الإنسانية والعلمانية والتنوير في وعي الروس . فلم تعد كتابات الحجاج تقتصر على الجوانب الدينية والسياسية والاقتصادية ، بل صارت تتناول عادات الناس وحياتهم اليومية . ركز الحجاج في هذه الحقبة اهتمامهم على العالم الدنيوي ، الفاني ، الملموس ، لا على العالم الغيبي ، الأبدي ، كما كان يفعل أسلافهم من الحجاج . فغابت النظرة الثنائية التي ترى العالم منقسما إلى الخير والشر ، ولفتت انتباههم إنجازات العالم الإسلامي الثقافية والفكرية ، التي يفتقر إليها وطنهم . ومنذ اواسط القرن الثامن عشر –حقبة العصر الكلاسيكي– أصبحت المعلومات أكثر واقعية وانتظاماً ، واتسمت التوصيفات بالعقلانية

والموضوعية إلى حد ما ، ما يدل على أن وعي الحجاج للواقع الذي عايشوه أصبح أعمق . وفي ذات الوقت ، تأثرت كتابات الحجاج في تلك الحقبة بالأدب الأوروبي الغربي وأفكار عصر التنوير ، فكانت كتابات فاسيلي غريغوريوفيتش- بارسكي وليونتي زيلينسكي وميلتي ، انعكاساً للثقافة الروسية التي تشربت بأفكار العصر المذكور . فلم يعد حجاج تلك الحقبة يخفون فضولهم الدنيوي . قاد حب الاستطلاع –غريغوريفيتش- بارسكي إلى أن اندسَّ في حوران في قافلة للحجاج المسلمين كانت عائدة من الحج ، متنكراً بزي درويش ، ودخل دمشق برفقتهم ، وزار المسجد الأموي ، فكتب يصف المسجد : "ثمة معبد بناه الهاجريون خارج مدينة دمشق ، في سهل فسيح وخلاب على شاطئ نهر ، . . . يا له من مبنى عظيم القيمة ، رائع المنظر . ." .

ففي القرن الثامن عشر ، صار أدب الحج يقترب تدريجاً من أدب الرحلات ، الذي يحمل أهدافاً تنويرية ويتسم بنفحة أدبية مميزة . وعموماً ، تقدم كتابات حجاج القرن الثامن عشر صورة سحريّة عن الأرض المقدسة تبدو فيها أشبه بالسراب الذي يبعث حنيناً طاغياً إلى تلك الحقبة البعيدة . وهكذا ، صار الحجاج في القرنين السابع عشر والثامن عشر يولون خصائص شعوب البحر المتوسط الإثنية والدينية اهتماماً متزايداً . وصار الحجاج الروس في تلك الحقبة يُفرقون بين كل من العرب والأتراك والتركمان ، ويظهرون الاهتمام باللغتين العربية والتركية . فقد أصبحت كتابات الحجاج في هذا الزمن ذات شعبية ،

وليس فقط في الأوساط العلمية الكنسية أو المحيطة بالكنيسة ، كما كان الأمر في السابق . ظلت كتابات الحجاج عن الأراضي المقدسة ، حتى المنتصف الأول من القرن التاسع عشر ، مصدرَ المعلومات الأول والأساسي عن العالم العربي للقراء الروس . وبدأت كتابات الحجاج في هذه المدة –حقبة الأدباء الرومانسيين– تأخذ طابعاً أدبياً مُشبعاً بروح الرومانسية ، التي شاعت في الثقافة الأوروبية الغربية ردةَ فعلٍ على أفكار التنوير والأحداث السياسية التي أعقبت الثورة الفرنسية . صاغ الأدباء الرومانسيون الرحالة كتاباتهم حينذاك في ظروف العصر الحديث الثقافية والتاريخية ، وقطعوا قطعًا باتًّا تقاليدَ القرون الوسطى . فمثلاً ، لقي مؤلف أندريه مورافيوف "رحلة إلى الأماكن المقدسة" في العام 1830 انتشارا واسعا في أوساط القراء الروس ، وأُعيدت طباعته مراراً . وكذلك كتابه رسائل من الشرق (1849– 1850) الذي دون فيه انطباعاته عن رحلته الثانية التي شملت لبنان وسوريا وفلسطين . جديرٌ بالذكرِ أن مورافيوف هو الأديب والشاعر الذي كتب مسرحيته الشعـــــــــرية الشهيرة " بحيرة طبرية ، أو سقوط الصليبيين في فلسطين" المستوحاة من معركة حطين وهزيمة الصليبيين وتحرير القدس على يد صلاح الدين .

وتمثلاً بأفكار التنوير ، اتخذ الأدباء الرحالة في القرن التاسع عشر موقفاً نقدياً من مسألة مواقع العـــــــديد من الأماكن المقدسة . فكان أبرام نوروف ، الذي عُدَّ أول مؤرخ وعالم آثار روسي مختص بالأراضي المقدسة ، يجول ارجاء فلسطين حاملاً

الكتاب المقدس ، معايناً أماكن التعبد بدقة ، ومقارناً إياها بنصوص العهدين القديم والجديد . لقد تكونت صورة فلسطين والعالم العربي عموماً ، لدى هذه النخبة من الأدباء الرحالة ، كما لدى أسلافهم ، تحت تأثير الكتاب المقدس والممارسة الطقوسية الدينية . بيد أنهم يختلفون عن الحجاج الروس الأوائل ، لأنهم لم يغوصوا في عالم الكتاب المقدس ، بحثا عن أدلة على الحضور الرباني ، بل إنهم اكتشفوا الحقيقة التوراتية في صورة حياة فلسطين التقليدية . أولى الأدباء الرحالة الرومانسيون الطبيعة الفلسطينية اهتماماً خاصاً ، وفي هذا الصدد يقول فيازيمسكي : "الطبيعة كيفما كانت هي في نظري أكثر جاذبية من المباني القائمة والمهدمة" . وفي مكان آخر يكتب : "كل هذه اللوحة الحية المغمورة بالأشعة الساحرة ، أشعة الشمس الغاربة ، التي تبعث على الدفء ، لم أرَ لها مثيلاً ، لا في روما ولا في نابولي . . ." . وفي المحصلة ، قدم الحجاج الرومانسيون صوراً رائعة للطبيعة الفلسطينية ، أبدعت ريشة الرسامين الحجاج في تجسيدها .

وربما كانت رحلة الحج الأخيرة هي تلك التي قام بها في مطلع القرن العشرين ، وتحديداً 1900 ، الأسقف ورئيس جامعة موسكو للعلوم الدينية مع عدد من طلابه وأساتذة جامعيين قبل الثورة البلشفية . وكانت حصيلة هذه الرحلة كتاب حمل عنوان "في بلاد الذكريات المقدسة" فكتب يقول : "فلسطين هي حقاً بلاد الذكريات المقدسة" . وكان الكتاب أقرب إلى أدب الرحلات الواقعي ، وقد تجلى ذلك في أوصاف الطبيعة والمدن الفلسطينية والناس العاديين فيها . وتوقفت

بعدها رحلات الروس الى الأراضي المقدسة ، لتبدأ بعدها طيلة العصر السوفياتي ، حقبة جديدة في تاريخ العلاقة بين روسيا وفلسطين بعناوين مختلفة وأهداف مختلفة .

صورة فلسطين في الأدب الروسي

أخذت الإبداعات الفكرية المكرسة لفلسطين والقدس بالظهور منذ بدايات القرن التاسع عشر على نحو أساسيّ . ففي هذا القرن زار فلسطين العديد من الأدباء والشعراء والفنانين والدبلوماسيين الروس البارزين ، كان من بينهم غوغول وبونين وكوكولينك ، والفنانين من أمثال ريبين وفوروبيوف والأخوان تشيرنوفيتس ، وغيرهم الكثير . كما كتب شعراء عظام مثل بوشكين وليرمنتوف قصائد من وحي الأماكن المقدسة من دون زيارتها . فكانت فلسطين هي الرابط الروحي الذي يشد الإنسان الروسي إلى الأرض المقدسة ، فيقول فاسيلي خيتروفو : "إن أسماء الأماكن المقدسة : أورشليم ، الأردن ، الناصرة ، بيت لحم ، تمتزج في مخيلتنا منذ الطفولة بأسماء مدن عزيزة على قلوبنا هي : موسكو ، كييف ، فلاديمير ، نوفغورود" . وغدت قصيدة الشاعر الكبير ميخائيل ليرمنتوف "غصن فلسطين" عنواناً لديوان أدبي- شعري يجمع كتابات الأدباء والشعراء الروس في حقب مختلفة عن فلسطين ، فالقصيدة كتبها الشاعر ولم تطأ قدماه أرض فلسطين ، لكنها من وحي سعفة نخيل مجدولة بمهارة ، أهداه إياها صديقه الشاعر أندريه مورافيوف العائد من الأراضي المقدسة ، جاء منها :

قل لي ، يا غصن فلسطين

أين نَمَوْتَ ، أين أزهرت؟

أي هضاب ، وأي وديان زيَّنت؟

أعند مياه نهر الأردن الصافية ،

داعبك شعاع الشرق ،

أم إن هواء الليل في جبال لبنان

هو الذي أرْجَحَك غاضباً؟

كما زار الكاتب الأديب العظيم نيقولاي غوغول فلسطين في شباط/ فبراير 1848 . ولديه رسائل عديدة بهذا الشأن مع صديقه الشاعر فاسيلي جوكوفسكي . ولم يكتفِ غوغول بزيارة القدس ، فزار أيضاً الجليل والناصرة وبحيرة طبريا ويافا . وفي عام 1881 زار الأمير قسطنطين رومانوف ، سليل العائلة المالكة والشاعر المعروف ، فلسطينَ وكتب قصيدته "أسطورة عن البحر الميت" أبانَ فيها عن انطباعاته من زيارته نهر الأردن والبحر الميت . وشاعر آخر هو نيقولاي كليش ، كتب عام 1861 قصيدةً قدَّم فيها صورة تنبض بالحياة عن مدينة يافا . أما في القرن العشرين ، فقد كتب شعراء وأدباء كثير عن فلسطين ، من بينهم الشاعر ألكسندر فيودوروف ، فكتب بعد زيارته الأراضي المقدسة عام 1909

مجموعة من القصائد حملت عنوان "فلسطين" ، فضلاً عن مجموعة من القصص . وكتب الناقد الأدبي سيرغي سولوفيوف قصيدتين "الدخول إلى أورشليم" و"أمام أورشليم" . وكانت قصائد آنا أخماتوفا وفلاديمير نابوكوف ومارينا تسفيتاييفا عن فلسطين ، في رأي الكثيرين ، ذروة الإبداع الشعري . أما شاعر روسيا الكبير الداغستاني رسول حمزاتوف (1923- 2003) فخصَّصَ لفلسطين قصائد رائعة تنضحُ بالتعاطف العظيم مع قضية الشعب الفلسطيني العادلة . غنى حمزاتوف لفلسطين (نقتطف بعض الأبيات من قصيدته فلسطين) :

فأين أنت يا فلسطين؟

حارق ربيعك ، وشقاؤه حارق

فأين فجرك يا فلسطين؟

خرس الطير على سعف نخلك المسحور

وصرت جرح جسد الأرض العربية البليغ

نامت القنابل على وسائد أطفالك ، مكان اللعب

فأي الاغاني أغني لك يا فلسطين؟

وفي قصيدة مطولة للشاعر المعاصر يوري غالكين ، تحمل عنوان " الصليبيون 1178" ، يتحدث فيها عن حروب الصليبيين والمسلمين على أرض فلسطين ومعركة حطين وتحرير القدس على يد صلاح الدين ، ليخلص القول إن الأرض المقدسة لا تزال حتى يومنا الراهن فريسة النيران والحروب . كما جذبت فلسطين والمنطقة العربية العديد من الفنانين الروس ، فزار فلسطين في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، عدد كبير من الرسامين الروس البارزين ، أبرزهم الرسامون العظام إيليا ريبين ومكسيم فوروبيوف وفاسيلي بولينوف... وغيرهم من الرسامين والفنانين العظام . رسمَ هؤلاءُ العديدَ من اللوحات عن فلسطين ، فقد عرَّف مكسيم فوروبيوف الجمهور الروسي على الأرض المقدسة من خلال لوحاته ، ومن أشهرها "القدس في النهار" ولوحة "القدس في الليل" و"البحر الميت" و"في الصحراء السورية" . . . وغيرها الكثير . أما الرسام إيليا ريبين فقد زار فلسطين في صيف عام 1898 ، وأنجز فيها مجموعة من اللوحات والرسوم ، أبرزها لوحة "إغواء المسيح في الصحراء" بعد عودته من فلسطين قال ريبين : "لم أتمكن من انجاز الكثير مما كنت أرغب في رسمه هناك . فقد كان همي الأول أن أرى أكثر ما يمكن ، ومع ذلك رسمت لوحة المخلص . . ." .

فلسطين في كتابات المؤرخين الروس

كانت فلسطين موضوعاً لكتابات المؤرخين والكتّاب السياسيين الروس في العصر الإمبراطوري والسوفياتي . ابتداءً بكبير المستعربين الروس إيغناتي (إغناطيوس)

كراتشكوفسكي ونيقولاي ميدنيكوف وقسطنطين بازيلي ، مروراً بأغاتاتغل كريمسكي وفلاديمير لوتسكي ويفعيني بليابيف وغيرهم ، انتهاءً بكلٍّ من إيرينا سميليانسكايا ويفعيني بريماكوف ، والمؤرخين المعاصرين في الحقبة ما بعد السوفياتية ألكسندر كريلوف وأندريه فيدورتشينكو وفلاديمير موروزوف وغيرهم . فلو أخذنا أمثلة من بعض مؤلفات هؤلاء لقلنا : شغل مؤلفُ قسطنطين بازيلي ، القنصل الروسي العام في بيروت 1843 ، "سورية وفلسطين تحت الحكم العثماني" حيزاً خاصاً بين العديد من الكتب التي وضعها رحالة وكتاب وقناصل روس عن سورية ولبنان وفلسطين . فهو مؤلف شامل عن تاريخ المنطقة الحديث ، استخدم فيه المدوّنات العربية وأقوال الكثيرين من شهود العيان . فقد كتب غوغول عن الكتاب الذي اطلّع عليه عام 1848 ما يأتي : "كتب بازيلي شيئاً مدهشاً بعنوان سورية وفلسطين ، سيُظهر لأوروبا الشرقَ بصورته الحقيقية ، وهو ينطوي على معارف لا نهاية لعمقها ويثير اهتماماً شديداً . أنا لا أعرف كتاباً آخر يجعل القارئ يعرف جوهر المنطقة على هذا النحو" . وتناول مؤرخون مستعربون بارزون مسألة دخول الإسلام إلى فلسطين مع الفتح العربي وقبول سكانها للفاتحين ، منهم مثلاً المستعرب الكبير نيقولاي ميدنيكوف (1855–1918) في مؤلفه "فلسطين من الفتح العربي وحتى الحملات الصليبية بحسب المصادر العربية" ، ومؤرخٌ آخر هو المستعرب البارز يفغيني بليابيف (1895–1964) صاحب مجموعة من المؤلفات عن التاريخ العربي ، من بينها : منشأ

الإسلام (1931) ، وفلسطين في القرون الوسطى (1939) والعرب ، الإسلام والخلافة العربية في القرون الوسطى المبكرة (1965) . كما تناول المؤرخ فلاديمير لوتسكي فلسطين والقضية الفلسطينية من زاوية تاريخية ، بعيداً عن المشاعر الدينية والعاطفية ، وهو صاحب مجموعة من المؤلفات التي تناولت تاريخ المنطقة العربية ، منها :" تاريخ الأقطار العربية الحديث" ، و"الحرب الوطنية التحررية في سوريا 1925-1927" . ومن المؤرخين أيضاً أغاتانغل كريمسكي ، في مؤلفه المهم "تاريخ الأدب العربي الحديث ، القرن التاسع عشر- بداية القرن العشرين" تناول في فصل خاص منه فلسطين والأراضي المقدسة ودورها في النهضة العربية وفي دخول الحداثة الأوروبية إلى مناطق سوريا الكبرى .

ومن الكتب الصادرة باللغة العربية حديثا الكتاب (2021) عن المركز العربي للأبحاث ، كتاب بعنوان "روسيا في حوض البحر المتوسط ، حملة كاترينا العظمى في الأرخبيل" لإيرينا سميليانسكايا ، إذ تناولت سياسة روسيا العامة في منطقة شرق البحر المتوسط ، بوصفها جزءاً من بلاد الشام وسوريا الكبرى . وتناولَ كتاب يفغيني بريماكوف ، الصحفي والكاتب السياسي الأكاديمي ورجل الدولة السوفياتي والحقبة التي تلتها ، القضيةَ الفلسطينية في العديد من مؤلفاته أبرزها "تشريح النزاع في الشرق الأوسط" فقد وضع مؤلفه في عام 1977 ، حينما كان لا يزال أكاديمياً سياسياً وقبل أن يتسلم أي منصب رسمي من الدولة . ولديه دراسة أخرى بعنوان "قضية فلسطين في القرن العشرين . منشأها ، وتطورها ،

وآفاقها" ، يؤكد بريماكوف "أن الفلسطينيين يشكلون شعباً أصيلاً ، ويملكون حقاً شرعياً لا يتجزأ في تقرير المصير ، ويمكن أن يتجسد تقرير المصير هذا على شكل دولة وطنية ، ولا يحق لأي كان انتزاع هذا الحق منهم" .

ختاما

تبقى فلسطين الأرض المقدسة ، التاريخ والشعب والقضية ، اليوم مصدر إلهام للإنسان الروسي ، وهي تشغل حيزاً مُهماً في وجدانه الروحي ووعيه الثقافي . وتظل مركز جذب لكتابات الكثير من المؤلفين الروس ، التي لا تقتصر على الجانب الروحي الديني فحسب ، بل تتعداه لتشمل الجوانب التاريخية والإثنوجرافية والثقافية والسياسية أيضاً ، فتشكل بمجملها مكوناً من الثقافة الروسية قديماً وحديثاً .

جوانب من العلاقات الثقافيّة بين العرب والرُّوس

عمران أبو عين

صدر في بغداد في عام 1984 ، عن منشورات مكتبة آفاق عربية ، كتاب بعنوان "العرب في الاتحاد السوفيتي ودراسات أخرى" ، من تأليف نجدة فتحي صفوة . على الرغم من عدم شهرة الكتاب نسبياً فالكتاب يحتوي على دراسات حول جوانب وشخصيات ثقافية تربط بين العرب وروسيا ، لذا ، ونظراً لأهمية كثير من جوانب الكتاب ، وتسليطه الضوء على كثير من العلاقات الثقافية بين العرب وروسيا من التاريخ القديم ، ارتأينا كتابة قراءة وتلخيص لمثل هذه الجوانب القيمة من الدراسة ، والجديدة لدى الكثيرين .

ابن فضلان أول دبلوماسي عربي في روسيا

تحتل رسالة "ابن فضلان" ، عن رحلته إلى بلاد الصقالبة في مطلع القرن الرابع الهجري ، مكانةً فريدة في الأدب الجغرافي العربي ، وتاريخ علاقات العرب الدبلوماسية وأدب الرحلات . فقد أصبحت تلك الرسالة من أهم المصادر عن تاريخ بلاد الصقالبة ، ومن أول ما يُعتمد عليه في وصف كثير من النواحي المجهولة من تاريخ روسيا وبلاد البلغار في عهودها القديمة . فقد نبه المستشرقون إلى أهمية هذه الرسالة ، فبحثوا عنها في المراجع العربية ، وجمع المستشرق "فران" ما

نقله ياقوت وغيره من هذه الرسالة ، ونشره في سانت بطرسبرغ في سنة 1823 في طبعة عربية بذل في تحقيقها جهوداً كبيرة . بعد نشر مجموعة "فران" بقرن كامل ، وفي سنة 1923 ، اكتشف العالم التركي "زكي وليدى طوغان" في مدينة مشهد (طوس) بإيران نسخة مخطوطة من "رسالة ابن فضلان" ، فكان ذلك حدثاً علمياً عظيماً غيّر سير الدراسات عن هذه الرحلة الشائقة . توالت بعد ذلك الأبحاث والدراسات عن رحلة ابن فضلان ، وكان أكثر من عني بها المستشرق الخاركوفيّ -نسبة إلى مدينة خاركوف- كوفالفسكي ، فكتب عدة أبحاث عنها منذ سنة 1939 ، حين أصدر ترجمة روسيا للرسالة مع تعليقات وشروح ثمينة . كان هذا الاهتمام الكبير الذي نالته "رسالة ابن فضلان" وما تضمنته من معلومات ، حافزاً على ترجمتها إلى لغات عديدة . وإضافة إلى الترجمتين الألمانية والروسية ، تُرجمت الرسالة إلى اللغة الهنغارية والتركية ، والفارسية ، والإنجليزية ، والفرنسية ، واليابانية . أما الطبعة العربية فقد كانت الطبعة الوحيدة للرسالة بالحروف العربية تلك نشرها " زكي وليدي طوغان" ، لأن الدراسة التي نشرها كوفالفسكي اكتفت بنشر الصور الفوتوغرافية لمخطوطة مشهد ، ولم تُعنَ بطبع النص بحروف الطباعة العربية ، ولذلك فإنها لم تكن نافعة للقارئ العربي العادي لصعوبة قراءة المخطوطة ، وكثرة ما فيها من نواقص ومواضع مبتورة ومخرومة . ولذلك عُني بأمر هذه الرسالة البحاثة السوري الدكتور سامي الدهان منذ سنة 1951 ، بإشارة من المرحوم محمد كرد علي .

تحكي قصة "رسالة ابن فضلان" باختصار أنَّ ملك الصقالبة أو السلاف بعث برسالة إلى الخليفة العباسي يطلب منه بأن يبعث إليه "من يفقهه بالدين ، ويعرفه شرائع الإسلام ، ويبني له مسجداً ، ويسأله بناء حصن يتحصن فيه من الملوك المخالفين له" . فقد كان هذا الملك يحكم الشعب البلغاري الذي استوطن روسيا ، وأقام لنفسه دولة في أعالي نهر الفولغا واعتنق الاسلام . فقد ذهب ابن فضلان مع وفد اُختيرَ إلى تلك البلاد ، وكان في الرابعة والأربعين من عمره ، في عهد الخليفة المقتدر بالله . رحل الوفد من بغداد يوم الخميس 11 صفر سنة 309 هـ ، مرَّ الوفد بالري ونيسابور ومنها إلى بخارى ، ثم إلى خوارزم حيث قابلوا أميرها "محمد بن عراق بن خوارزم شاه" ، فحاول منعهم من مواصلة السفر بحجة الحرص على سلامتهم ، وما زالوا يلحون عليه ويرفقون به حتى سمح لهم بالسفر ، فتوجهوا إلى "الجرجانية" . يقول ابن فضلان : "فرأينا بلداً ما ظننا إلا أن باباً من الزمهرير قد فتح علينا منه ، ولا يسقط فيه الثلج إلا ومعه ريح عاصف شديدة" . وبعد تلك المسيرة الشاقة وصلت البعثة إلى بلاد الغُـــــــــزيين ، وهم قبيلة من الأتراك يقيمون قرب كازاخستان اليوم : "وإذا هم بادية لهم بيوت شعر ، يحلّون ويرتحلون . . ." . وبعد سبعين يوماً من مغادرة القافلة الجرجانية ، وصلوا إلى بلاد البلغار ، ولما كانت مسيـــــــــــــرتهم إلى مقر الملك تحتاج إلى يوم وليلة ، توجه لاستقبالهم الملوك الأربعة الذين كانوا تحت يده .

والحق إنَّ ابن فضلان ترك لنا في وصف رحلته صورة واضحة للبلغار والروس وحضارتهم وعاداتهم وتجارتهم ، يشهد على أن البلغار كانوا ما يزالون دون ما وصل إليه العرب في مدنيتهم . تقع مملكة البلغار القديمة في قلب ما يدعى اليوم روسيا ، وفي مدينة "قازان" (أقرب المدن الحالية إلى موقع مدينة بلغار القديمة) ، لم تكن موسكو قد بنيت بعد ، ولكن دولة روسيا في تلك الأيام كانت تدعى "إمارة كييف" التي أسُّست سنة 882 م لتكون أول دولة موحدة لروسيا ، وكانت عاصمتها كييف ، وملكها -وقت زيارة ابن فضلان- اسمه إيغور .

لم تنجح البعثة من الناحية الدبلوماسية ، لكن ترك ابن فضلان رسالة ثمينة ، أصبحت مصدراً من أهم المصادر عن تاريخ الأصقاع التي زارها ، وعن الحياة الاجتماعية فيها ، كما أن رسالته كانت أول كتاب مذكرات يكتبها دبلوماسي عربي قبل ألف عام بالأسلوب الذي أصبح شائعاً في كتابة المذكرات في العصور الحديثة ، وهو من هذه الناحية من المظاهر المهمة لأصالة التراث الثقافي العربي .

الحرب الروسيّة - اليابانيّة وصَداها في الأدب العربي

شغلت الحرب الروسية اليابانية 1904- 1905 الرأي العام في البلاد العربية ، واهتمت بها الصحافة العربية اهتماماً كبيراً ، فكانت تنقل أخبارها وتصف معاركها ، وتعلّق على أحداثها ، وتتكهن بنتائجها . كما اهتمَّ بها الكتاب والشعراء ، فتردد صداها في الأدب العربي سنوات طويلة بعدها . كان لانتصار

اليابان ، وهي الدولة الشرقية النامية ، على دولة أوروبية كبرى وقعًا عظيمًا على الرأي العام العالمي ، ورنة خاصة في بلاد الشرق ، بما فيها البلاد العربية التي اتجهت أنظار شعوبها إلى اليابان بشعور مزدوج من العجب والإعجاب . ووجدت هذه الشعوب أنها تستطيع -بل يجب- أن تتخذ اليابان قدوة لها في نهضتها ، وفي كفاحها ضد التغلغل الأوروبي والسيطرة الأجنبية . نالت هذه الحرب عناية خاصة من أدباء العراق ومصر والشام الذين عاصروها ، وأوحت إليهم بقصائد ومقالات كثيرة لم تنل ما تستحقه من عناية الباحثين ، فقد كانت عواطف أولئك الكتاب والشعراء نحو الأمتين المتحاربتين ، وتأييدهم إحداهما على الأخرى ، تخضع لاعتبارات سياسية وعاطفية ودينية ، وكانت أقوى هذه الاعتبارات هي " النعرة الشرقية" ، فقد ظهر ذلك في قصائد عدد من الشعراء المصريين ، أبرزهم حافظ إبراهيم . إن الشعور بالرابطة الشرقية كان قوياً في نفس حافظ إبراهيم ، فظهر أثر ذلك واضحاً في شعره ، وكان حافظ إبراهيم يظهر في كل مناسبة اعتزازه بالرابطة بين البلاد الشرقية من أقصاها إلى أقصاها ، ولذلك كان من الطبيعي أن تستجيب نفس حافظ استجابة صادقة لأحداث اليابان ، وأن يخصّ حربها ضد روسيا -الدولة الأوروبية والإمبراطورية- بأكثر من قصيدة حين كان في أوج شهرته ومكانته الأدبية . ومما قاله حافظ في ذلك قصيدة ، عنوانها "الحرب" يصف فيها الحرب الروسية اليابانية وأهوالها ، ومطلعها :

أساحةٌ للحّربِ أم محشرُ ** وموردُ الموتِ أم الكوثرُ؟

وقد نشرت هذه القصيدة في "المقتطف" في 1904 ، حين كانت الحرب لا تزال على أشدّها ، ونتيجتها مجهولة ، وإن استُدِّل من بعض أبياتها أن حافظاً كان أميل إلى الظن بأن روسيا هي التي ستخرج منتصرة في النهاية ، ففيها يقول :

أمسى " كروباتكين" في غمرة ** وبات "أوياما" له ينظر

وظلت الروس على جمرة ** والمجد يدعوهم : ألا فاصبروا

على أن أشهر قصائد حافظ ابراهيم عن الحرب الروسية اليابانية هي قصيدته "فتاة اليابان" ، ومطلعها :

لا تَلُم كفي إذا السيف نبا ** صحَّ مني العزم والدهر أبى

أما في العراق والشام ، فإن النضال الوطني كان يتمثل في استقلال هذه البلاد عن السلطة العثمانية ، ومع ذلك فإن الشعراء -حتى الناقمين منهم على تلك السلطة- لم يؤيّدوا روسيا -عدوة تركيا- وإنما غلب عليهم شعورهم الشرقيّ ، فانحازوا إلى اليابان أيضاً ، كما فعل الرصافي في قصيدته "معركة تسوشيما" التي أغرق فيها الأسطول الياباني ، بقيادة طوغو ، الأسطول الروسي القادم من بحر البلطيق إذ قال :

سعّروها في البحر حربا ضروسا ** تأكل المالَ نارها والنفوسا

يوم طوغو دهى بأسطوله الـ ** روسّ قتالا ، وكان يوما عبوسا

ونلمس مثل هذا الاتجاه في شاعر آخر من خصوم الدولة العثمانية ، وهو فؤاد الخطيب ، اللبناني الأصل ، ففي قصيدة بعنوان " العجوز اليابانية" يشيد بوطنية الأم اليابانية ، يقول في مطلعها :

لا تقولوا بلغ السيل الزُّبى ** نحن مزقنا العدى أيدي سبا

بعثتنا غيرة شرقية ** كاد منها الغرب أن يلتهبا

وللشاعر اللبناني أمين ناصر الدين في الحرب الروسية اليابانية قصيدة عنوانها "الياباني ومعشوقته" ، تشيد بشجاعة اليابانيين ووطنيتهم ، وانتصارهم الباهر ، كما أنه وصف معركة "تسوشيما" ، وانتصار "طوغو" ، وما أصاب الغرب من خيبة وأسى :

ورجّعت الأقطارُ صوتَ انتصارها ** ففي الشرق هُزّاج وفي الغرب ندب

كما أن من أبرز السوريين الذين اهتموا بموضوع هذه الحرب ، هو السياسي السوري المعروف فارس الخوري ، فقد كان إلى جانب نشاطه السياسي ونضاله الوطني ، يُعنى بالأدب وينظم الشعر ، وقد أوحت إليه أحداث الحرب الروسية اليابانية بأربع قصائد طويلة نشرت في صحف دمشق ، ثم جُمعت في كتاب في مصر في 1906 بعنوان "وقائع الحرب" .

هنالك اتجاه آخر في موقف بعض الأدباء العرب من الحرب الروسية اليابانية ، ظهر على نحوٍ خاصٍ بين أدباء لبنان والمهجر ، واتّسمَ بالعطف على روسيا ، والخيبة والأسف لاندحارها . فربما كانت لبنان وفلسطين في ذلك العهد أوثق البلاد العربية صلة بروسيا بسبب انتماء نسبة كبيرة من المسيحيين فيهما إلى الكنيسة الارثوذكسية ، وكانت روسيا القيصرية تعدّ نفسها حامية للأرثوذوكس بصفتها أكبر دولة ارثوذكسية . فلما نشبت الحرب ، كان الكاتب المعروف ميخائيل نعيمة قد انتقل إلى مدرسة المعلمين الروسية في الناصرة ، وهو يتحدث عن موقف طلابها من روسيا خلال تلك الحرب ، ومدى اهتمامهم بأخبارها قائلاً : "نشبت الحرب إبان دراستي في الناصرة ، وإني لأذكر بأي لهفة كنا نتسقط أخبارها على قلة الوسائل في ذلك الزمان . . ." . وقد تكونت في أمريكا الشمالية والجنوبية في ذلك الوقت جالية عربية كبيرة ، يكوِّن السوريون واللبنانيون أغلبيتها الساحقة ، وكان بينهم عدد من الشعراء والكتاب والصحفيين الذين وجدوا في تلك البلاد مجالا للتعبير عن مشاعرهم ومشاعر ابناء وطنهم . ونجد في إنتاج أدب المهجر تياراً سيطر على اتجاه عدد من الشعراء ، فلم يكن الموضوع عرضياً كما في شعر الرصافي وحافظ إبراهيم . وظهر أبرزهم في هذا الاتجاه الشاعر "أسعد رستم" ، ففي ديوان رستم ثماني قصائد عن الحرب الروسية اليابانية ، تدل جميعها على اهتمام خاص بروسيا وأحداثها ، وفي قصائده أيضاً عطف خاص على القيصر نيقولاي الثاني ، ففي قصيدة لرستم يقول فيها :

واليوم جيش الروس في منشوريا ** والخصم أمسى واقفا بإزائه

والعسكر الروسيّ عَدّ محبة الأوطا ** ن دينا فانبرى لوفائه

والكل فارق أهله وصحابه ** ليكون يوم الحرب من شهدائه

والقيصر المحبوب تدمع عينه ** فالحرب لم تكُ قط من آرائه

لم يقتصر صدى الحرب الروسية في الأدب العربي على الشعر ، بل تجاوز إلى أنواع الأدب المختلفة ، كالقصة والرواية والمسرح والنثر ، ومما كتب بوحي من تلك الحرب ، مسرحية بعنوان "بطرس والكسي" نشرت في القاهرة ، وكذلك رواية بعنوان "بورث آرثر" من تأليف أسعد منصور ، صدرت في عام 1906 . وكانت الصحف اليومية والمجلات الدورية الصادرة في ذلك الزمن طافحة بالأخبار ، في صحف كـ"الهلال" و"المقتطف" مقالات كثيرة عن روسيا واليابان . ونظرت تلك الصحف إلى هذه الحرب على أنها صراع بين الشرق والغرب ، وترى في اليابان لرمزاً للشرق ، وفي انتصارها انتصارٌ للشرق على الغرب .

إنَّ الأدب الذي كتب بوحي من هذه الحرب ، وخاصة في مجال الشعر ، أغنى الأدب العربي ، وأضاف إلى الشعر العربي المعاصر لوناً انقطع عنه الشعراء العرب منذ مدة طويلة ، وهو وصف المعارك والحروب ، ولم تظهر العناية بهذا اللون مرة اخرى الاّ بعد نشوب الحرب العالمية الأولى .

يمتاز المستشرقون في الاتحاد السوفيتي عن غيرهم من المستشرقين في أوروبا وأمريكا بالعناية التي يوجهونها إلى دراسة الأدب العربي الحديث وأعلامه . فإننا نرى بين أبحاث المستشرقين الروس دراسات كثيرة العدد بالغة الأهمية ، تعنى بشؤون العصر الحديث ، وأدباء العرب المعاصرين وإنتاجهم . ولا شك أن من العوامل الرئيسة في اهتمام المستشرقين الروس بالدراسات الأدبية المعاصرة هو الاهتمام الذي أبدته الحكومة السوفيتية بالشؤون الـــــــــــشرقية في أعقاب ثورة أكتوبر سنة 1917 ، فوجه مجلس قوميساري الشعب (مجلس الوزراء) ، في الحكومة البلشفية ، نداءه المشهور إلى " مسلمي روسيا والشرق" بعد نجاح الثورة بشهر واحد . كانت الدراسات الأكاديمية التي تعنى بالأدب والتاريخ مستمرة ، وكان المستشرقون المتفرغون للبحث العلمي ، والذين يعملون لوجه الأدب وحده ، يواصلون أبحاثهم ودراساتهم في أكاديمية العلوم والجامعات ، دون أن تتدخل السلطات في عملهم ، ما دامه لا يمس سياستها ولا يخرج عن خطوطها العامة واتجاهاتها . كان من بينهم رجال من الجيل القديم أمثال بارتولد وأولدنبرك ، ومستشرقون ناشئون مثل كراتشكوفسكي وغورديليفسكي . وكراتشكوفسكي من بين هؤلاء المستشرقون الذي أعير الأدب الحديث أهمية كبيرة ، وقضى خمسة وأربعين عاماً في دراسة اللغة العربية وآدابها ، وكان "أول من أثبت من العلماء الأوروبيين أنّ هنالك أدباً عربياً حديثاً ضخماً يستحق الاهتمام ، أدباً يعكس حياة

العصر" . وصدرت له مجموعة مختارة من مؤلفاته في ستة أجزاء ضخمة ، وعُدت حدثاً هاماً في الحياة الثقافية والعلمية للاتحاد السوفيتي ، وخُصِّصَ الجزء الثالث من هذه المجموعة بالدراسات المتعلقة بالأدب العربي الحديث . أشار كراتشكوفسكي إلى قلة الاهتمام بالأدب العربي الحديث في مقالة مهمة ، كتبها باللغة العربية ، لمجلة المجمع العلمي العربي بدمشق سنة 1930 بعنوان "درس الآداب العربية الحديثة -مناهجه ومقاصده في الحاضر- نظر واقتراح" . يعلل الأستاذ كراتشكوفسكي ظاهرة إهمال الباحثين للآداب الحديثة بأن الإنسان في كل زمان ومكان مولع بقديمه أكثر من حديثه ، فلا يرى الحديث جديراً بالدرس كالشيء العادي الذي لا قيمة له . ويرجع تاريخ أول دراسات كراتشكوفسكي المهمة عن الحركة الأدبية في هذا العصر إلى ما قبل ثورة أكتوبر ، فكتب سنة 1911 بحثاً مستفيضاً عن "الرواية التاريخية في الأدب العربي المعاصر" ، وهو بحث نقدي تحليلي عن روايات جرجي زيدان ويعقوب صروف وفرح انطون وجميل نخلة وغيرهم ، حتى إن هذا البحّاثة أخذ في سنة 1918 يحاضر في الأدب العربي الحديث في جامعة لينيغراد ، ولربما كانت في ذلك الوقت الجامعة الوحيدة في العالم الذي يدرس فيها الأدب العربي المعاصر بطريقة علمية حديثة .

ومن قدامى المستشرقين الروس الذين يجيدون اللغة العربية ، ولهم اطلاع على آدابها هو "عبد الرحمن سلطانوف" ، الذي عمل في السلك الدبلوماسي

السوفيتي في العراق ولبنان ومصر واليمن ، وله دراسات قيمة في اللغة والآداب العربية . ومن أكثر المستشرقين الروس ، من الجيل الجديد ، اهتماما بموضوعات الأدب العربي الحديث "فالنتين بوريسوف" و"دانييل سيمنيوف" و"دانييل يوسوبوف" . كتب "بوريسوف" دراسة موجزة عن " التيارات الجديدة في الأدب العربي" نشرت في مجلة "نوفي مير (العالم الجديد)" وغيرها من الدراسات ، كما كتب "بوريسوف" مقدمة الترجمة الروسية لكتاب "الشيخ جمعة وقصص أخرى" لمحمود تيمور ، ونشر في سنة 1958 دراسات عن بعض مؤلفات إحسان عبد القدوس ونجيب محفوظ .

وفضلاً عن هذه الدراسات المتفرقة ، هنالك الرسائل العلمية والأطاريح التي يقدمها المستشرقون الناشئون إلى الجامعات السوفيتية في موضوعات تتعلـــــــــــــق بالأدب العربي الحديث ، منها على سبيل المثال رسالة أ . ب . خالدوف المعنونة بـ"النثر الفني عند طه حسين" وهي دراسة ضخمة . وإلى جانب محمود تيمور وطه حسين ، كان توفيق الحكيم من أدباء العرب المعاصرين الذين نال أدبهم أكبر الاهتمام من المستشرقين السوفييت ، وقد ترجم في الأقل ثلاثة من مؤلفاته إلى اللغة الروسية . والحق ، فإن المستشرقين الروس قد أولّوا الأدب العربي الحديث ودراسة آثاره وأعلامه عناية لا نجدها عند غيرهم من المستشرقين .

خاتمة

في قراءتنا للكتاب ، قدمنا ما قدمناه من جوانب وجدنا أنها ربما تكون جديدة على الكثير من القراء اليوم ، وبعضها ربما أصبح منسياً ، وإلا فإن الكتاب احتوى على موضوعات عديدة وفريدة ، لم يسعنا أن نتحدث عنها جميعها ، وضمَّ الكتاب موضوعات ثقافية مختلفة ، وتحدَّثَ عن شخصيات معروفة وأخرى لم تنل حظها من الشهرة والذكر لدى عموم القراء .

المال بين الأدب والواقع

عبدالله آل عبدان

"إنّ سلطة المال عظيمة حين يكون متاحًا ، ولكنها أكثر عظمة حين يُفقد . فهو يمنحك في الآن ذاته هبة الحرية المقدسة وذلك السخط الشيطاني الذي يجتاح أولئك الزاحفين من دونه" . ستيفان زفايغ

ناقشنا بصحبة الأصدقاء في نادي رؤيا الثقافي قبل زمن رواية "التحول" ، وفي ترجمة أخرى "فتاة مكتب البريد" للكاتب النمساوي ستيفان زفايغ ، واستوقفتني من بين ثيمات العمل الرئيسة ثيمة محددة وجوهرية في هذا العمل ألا وهي ثيمة المال الحاضرة من خلال التحول الذي حصل للشخصية الرئيسة في الرواية كريستين ، بعد أن انتقلت من حياة الإقتار والفاقة إلى حياة الرفاهية والبذخ عند خالتها ، ثم عادت مرة أخرى لوضعها الطبيعي السابق . كان لهذه التجربة أثرها السلبي في نفسيتها وتعاملها مع واقعها اليسير والفقير ، فإذا بها ناقمةٌ وكارهةٌ وساخطةٌ على واقعها وقدرها بعد أن تذوقت الترف وعرفت الرفاهية واطلّعت على لون مختلف من ألوان الحياة . هذا التحول الذي شهدته كريستين يعيشه الإنسان العاديّ المعاصر من خلال اطلاعه على نمط الحياة المترف الذي يعرض عبر مواقع التواصل الاجتماعي من قبل بعض المشاهير ، أو عبر الغزو الإعلاني والدعايات الترويجية التي تجرد الإنسان من إنسانيته وتحوله إلى كائن مُستَهلك . كما تربط معظم هذه الإعلانات الراحة بالاستهلاك ، والسعادة بالإنفاق والشراء ، وأصبحت القيم الأخلاقية التي لا تتوافق مع السوق أو إنفاق المال غير مرحب بها

في الفضاء العام مثل الاكتفاء والرضى والزهد . واستوقفتني المقابلة الحاصلة بين الفرد في العصر الحديث وبين كريستين ، بطلة الرواية ، لكتابة هذا المقال .

إنَّ الحقيقة في تفاوت البشر واختلافهم سنةٌ كونية إلهية ، وهذا التفاوت حاصلٌ كذلك في المال فتتشكل الطبقات الاجتماعية وفقاً لقدرتها المالية : طبقة ثرية ، طبقة متوسطة (ميسورة) ، طبقة محتاجة (مستورة) . ولكل طبقة اجتماعية عاداتها ومعاييرها الجمالية التي تجعل من الأفراد فيها يشعرون بالراحة والأمان ، وعندما يحاول الفرد الذي ينتمي إلى طبقة معينة أن يتنكر لذاته ولطبقته (سواء من خلال ممارسة عادات طبقة أخرى أو من خلال مقارنة واقع طبقته مع واقع طبقة أخرى) فحتماً لن يشعر بالراحة عوضا عن الشعور بالسعادة ، إذا سلمنا أنَّ لها وجوداً دنيوياً أصلاً ، وكما يقول كنان القرحالي في مقدمة ترجمته لكتاب "سيكولوجية المال" للكاتب مورجان هاوسل : "إنَّ المقارنة وقود التعاسة العالمي" . وفي خضمِّ هذه الطبقات والسعي الجامح لجمع المال وانفاقه فإن "الشخص الناجح" في نظري على الأقل هو من يشكل نمط حياته وعاداته وفقاً لاحتياجاته وأهدافه لا كما تمليها عليه الطبقة التي ينتمي إليها أو الاعلانات المزعجة التي تقولب الإنسان في قالب (الثري المُغفل) .

تغفل النظرة التي "ترى في المال حلاً وليس مشكلة" عن المشاعر السلبيـــــــــــــة والمشاكل المصاحبة للمال من ميل إلى المقامرة والربح السريع والشعور بالحسد ، أو الرغبة المتقدة في المزيد (الجشع والطمع) ، أو الخوف من فقدان المال (الذي يمثل الأمان للبعض) ، أو مشاعر الغضب والسخط التي يشعر به فاقد المال . تربط هذه النظرة القاصرة المال بالسعادة فقط ، ولا تراعي أنَّ هذه السعادة مشروطة بالنتائج

الإيجابية للمال ، وهذه النتائج للأسف غير مضمونة أبداً . يقول د .أكرم زيدان في كتابه "سيكولوجية المال" الصادر عن عالم المعرفة وهو كتاب قيّم بالمناسبة : "إنّ المال يشتري الوسائل ولا يشتري الغايات ، فقد يشتري المال الطعام ولكنه لا يشتري الشهية للطعام ، ويشتري الدواء ولكنه لا يشتري الصحة ، ويشتري الوسائد ولكنه لا يشتري لحظة نوم واحدة" .

ولو حاولنا أن نفهم الدوافع المحركة للسلوكيات الإنسانية المرتبطة بالمال ، أو ما يسمى بالسلوكيات المالية ، وسبرنا غورها نجد أنها تتضمن تعبيراً خفياً عن الحاجة المُلحة إلى الحب والحرية ، الحب بجميع تمظهراته (حب الذات ، حب السلطة ، حب القوة ، حب الآخرين) ، والحرية المتمثلة بالاكتفاء . ينفق البعضُ ليتحرر من التزاماته ، وينفق ليتحرر من رغباته ويحقق الاكتفاء ، وفي سبيل ذلك ، أي الحب والحرية ، ينفق المُنفقِ ويستهلكُ المُستهلك في الغالب .

*

المال -لغةً كما عند بعض اللغويين- مشتقّ من (م ي ل) أي أنّ أَلفَه -كما يقول علماء الصرف- منقلبة عن ياء ، والميل يعني الرغبة ، وهذا واضَح لأنّ صاحبه يميل إليه . فمَن كان عنده دنانير يميل إليها ، فالدنانير والأراضي والعقارات والدور والبساتين مال ، لأنّ القلب يميل إليها ، وهكذا الذهب والفضّة والأسهم في الشركات وغيرها من صور المال . فمَن كان عنده شيء من هذه الأمور مالَ قلبه إليها وفكّر في قيمها وهل ستصعد أو تنزل في الأيام القادمة وماذا يمكن أن يصنع بها .

يقودني المدخل اللغوي أعلاه إلى علاقة الإنسان الأولى بالمال (الميل) والرغبة والتطلع .

إن نزوع الإنسان إلى المال هو نزوع آدم الأول لنيل ما ينقصه ، "رغبة" في تحقيق الكمال والرضى ، وهذا ما أخرجه من الجنة بعد أن رضخ لوسوسات إبليس . قال تعالى في سورة الأعراف الآية (٢٠) : "ما نَهاكُما رَبُّكُما عَنْ هَذه الشَّجَرَة إلاّ أنْ تَكُونا مَلَكَيْنِ أوْ تَكُونا مِنَ الخالدينَ" . فأشار إبليس إلى جوانب النَقص التي تثير الرغبة ، أو النقاط التي تحول بينهم وبين الكمال المتمثل في الخلود كونهم بشراً وليسوا خالدين ، والرضى المتجسد في الملائكة واختلافهم عن البشر المتطلعين والشغوفين على الدوام . لا بد من التيقظ لهذه النزعة التطلُّعيّة أو الرغبة في المفقود مع إغفال الموجود التي أسقطت آدم من الجنة ، فلا يجب أن تحول بين ذريته وبين العودة إلى وطنهم الأول (الجنة) . وهذه الرغبة في المفقود والنزعة التطلُّعيّة التي تهمش ما سواها هي بالذات ما عانت منها كريستين ، بطلة رواية التحول ، وهذا ما قادها إلى التفكير بقرارات وخيارات بائسة ومظلمة .

والمتأمل في طبيعة العلاقة بين الإنسان والمال تتجلى له هذه العلاقة غير واضحة الملامح ، فيرى أناسٌ أنَّ العلاقة بالمال يجب أن تكون نفعية (اقتصادية ربحية) فيكون المال غاية في ذاته لتحقيق مصالح الإنسان ، ويدعو آخرون إلى أن تكون هذه العلاقة منضبطة أخلاقياً (أي لا تكون قيمة المال أعلى من القيم الأخلاقية) فيكون المال بين يديه (وسيلة) لغايات أخلاقية أسمى منه ، وثمة في الطرف البعيد عن زخم الحياة وزخرفها من لا يعير اعتباراً للمال أصلاً ، لأنه توصل إلى حقائق تفوق في تأثيرها وقوتها المالَ وحرص على الباقيات الصالحات قال تعالى في سورة الكهف الآية (٤٦) : "الْمَالُ وَالْبَنُونَ زِينَةُ الْحَيَاةِ وَالْبَاقِيَاتُ الصَّالِحَاتُ خَيْرٌ عِندَ رَبِّكَ ثَوَابًا وَخَيْرٌ أَمَلاً" .

ولكي لا نبتعد كثيراً عن الأدب الذي قادنا للحديث عن المال ، وننهل من الأدب الواقعي ، استحضر هنا بعض النماذج الشعرية الجميلة من الشعر الشعبي المعاصر التي تعبر عن العلاقة المضطربة بين الإنسان والمال ، فنجد العلاقة الأخلاقية بالمال حاضرة عند الصديق عبدالله بن مجحود ، فنراه يتعامل في هذين البيتين بنبله وأخلاقه مع المال ويتجرد من أخلاق السوق والربح الماديّ عندما يتعلق الأمر بما هو أسمى من المال يقول :

إذا شفت ابن عمي عرَض سلعته محتاج
عطيته ثمنها الأول اللي شراها به

على شان ما يشعر مع الضيق بالإحراج
وليا من بغاها! يبشر بما بغاها به

وعلى الجانب الآخر يتساءل الصديق تركي بن حصين مستغرباً ومستنكراً لطبيعة تعاطي الإنسان مع المال ، كيف أن الإنسان يسُبُّ المال ويقدسه في الوقت نفسه فيقول :

قالوا وصخ دنيا عن المال والمال
نظّف وصاختهم ، وقلّل شقاهم

وقالوا عن الدنيا دنيّة وتحتال

وهم ورى الدنيا طمعهم خذاهم
وأكبر دليل المال يا لعنبو المال
من يملكه يا أخوك يملك رضاهم

ختاماً ولكي نتجنب المصير البائس الذي عانت منه كريستين في الرواية ، والذي قد يتعرض له أو يعاني منه أي شخص يعيش في عصر الانفتاح ومواقع التواصل الاجتماعي ويواجه الغزو الإعلاني المسعور ، يجب علينا أن نبتكر حلولاً تنطلق من الوعي وتنعكس في السلوك وتتوافق مع ثقافة المجتمع العربي المسلم ، بدايةً من استحضار الأسئلة الوجودية الرئيسة : لماذا أنا مخلوق؟ وماذا تُمثل الحياةُ لي ، هل هي دار قرار أو دار اختبار؟ وهل نمط الحياة الذي أحياه يتوافق مع معتقداتي الإيمانية؟ مع محاولة تعزيز قيم التكافل الاجتماعي من مشاركة ، ومعاونة ، وتبادل ، التي تُحيي بدورها الروابط الاجتماعية ، وتُفعِّلها في الجانب الاقتصادي للحد من النهم الاستهلاكي ، وإشباع إحدى الدوافع الإنسانية التي تكون مضمرة في سلوكيات الإنسان المالية (البحث عن الحب والتقدير) . فإذا ما حظي على الحب والتقدير من المجتمع الذي ينتمي إليه فلن يضطر لممارسة سلوكيات مالية خاطئة تنم عن حاجة الإنسان إلى لحب والتقدير . بالإضافة إلى ابتكار حلول تدويرية للمنتجات القابلة لإعادة التدوير والاستخدام ، واستحضار القيم الأخلاقية التي تربط الإنسان بالسمو وتشعره بالاكتفاء مثل قيمة الرضى والزهد فتُشبع من زاوية أخرى دافعَ البحث عن الحرية ، الذي يكون مُضْمَراً أيضاً خلف بعض السلوكيات المالية الخاطئة ، فمن لم ينعم بجنة الدنيا (الإيمان) والرضى بالله وبمقاديره فكيف سينعم بجنة الآخرة؟ مع الاستعانة بتراثنا ورسالتنا السماوية

لمعرفة حقيقة الحياة ، وعدم الاغترار بها . قال تعالى في سورة الحديد الآية (٢٠) "اعلموا أَنَّما الحياةُ الدُّنيا لعبٌ ولهوٌ وزينةٌ وتفاخُرٌ بينكُم وتكاثرٌ في الأموال والأولاد كمَثَلِ غيث أعجبَ الكُفَّارَ نَباتهُ ثُمَّ يهيجُ فتراهُ مُصْفَرّاً ثُمَّ يكونُ حُطاماً وفي الآخِرةِ عذابٌ شَديدٌ ومغفرةٌ منَ اللَّهِ ورضْوانٌ وما الحياةُ الدُّنيا إِلاَّ متاعُ الغرُور" .

تبقى الأسئلة حول (المال) مثيرة بحكم ما يترتب على إجاباتها من انفعالات نفسية وسلوكيات اجتماعية :
فهل نمتلك الخبرة الكافية للتعامل بنضوج مع المال؟
ما مدى تأثير مواقع التواصل الاجتماعي في سلوكياتنا المالية؟
هل توجد ممانعة كافية لصد هذا الغزو الإعلاني الذي يحول الإنسان إلى كائن مستهلك شَرِهْ؟

الإنسان في الأدب الشعبي

عبدالله آل عبدان

"الراحة التي تشعر بها عند قراءةِ الأدب ليس سببها أنّك فَهمت ، بل في إنك وجدت أخيراً من يفهمُك" . جورجَ أورويل

إذا آمنا أن الأدب هو جزء من محاولات الإنسان للتعبير عن كينونته ، فمن خلال الكتابة يستطيع الإنسان أن يرى انعكاسه فتتجلى أمامه (الحقيقة) كما هي ، وهذا ما يتضح في الآداب الإنسانية عموماً ، ولكننا هنا نحاول أن نسلط الضوء على نوعٍ محددٍ من الأدب العربي (أدب الشعر الشعبي) لأنه أكثر تداولاً وأوسع انتشاراً بينَ عامة الناس بسبب استخدامه للغة الخطاب اليومي ، فهو يُعبر عن الإنسان العربي المعاصر باللغة العربية المحكيّة المعاصرة.

فكيف نرى الإنسان في الشعر الشعبي المعاصر؟

بفرض أن الإنسان كالقمر له جانبٌ مضيءٌ وآخر مُظِلم ، فمن باب أولى أن يتضح ذلك في الشعر الشعبي المعاصر كون الأدب يعكس حقيقة الإنسان ، ولكننا نادراً ما نقع على أبيات تساعدنا على فهم الجانب المُظلم فينا من نقصٍ وضعفٍ وتقصير وأخطاء. رُغم أننا ننطلق من ثقافةٍ إسلامية أشارت إلى العديد من الجوانب المُظلمة في الإنسان عموماً :

قال تعال (إنّا عَرَضنَا الأمّانة عَلَى السَّمَاوَات والأّرضِ وَالجَبَال فأبَينَ أن يَحملَنَهَا وأشفَقنَ مِنّهَا وَحَمَلَهَا الإنسَانُ إنهُ كَانَ ظَلُوماً جَهُولا) الأحزاب (آية 72)

وقال تعالى (وَيَدعُ الإنسَانُ بِالشَّرِّ دُعَاءَهُ بِالخّير وكَانَ الإنسَانُ عَجُولاً) الإسراء (آية 11)

(وإذَا أَنعَمنَا عَلَى الإنسَانِ أَعرَضَ وَنَأّى بِجَانبِه وَإذَا مَسَّهُ الشَّرُّ كَانَ يَئُوساً) الإسراء (آية83)

(وكان الإّنسَانُ أكّثَرَ شَيءٍ جَدَلا) الكهف (آية 54)

وكما وردت العديد من الأحاديث النبوية في هذا الصدد منها على سبيل المثال لا الحصر :

عن أبي هريرة (رضي الله عنه) أن النبي (صلى الله عليه وسلم) قال : **"لا يَزَالُ قلبُ الكبيرِ شاباً في اثنتينِ : في حُبِّ الدنيا ، وطَولِ الأمَلِ"** ـ صحيح البخاري ـ

وقال صلى الله عليه وسلم (لو كان لابن آدم واديان من مال لابتغى وادياً ثالثا ، ولا يملأ جوف ابن آدم إلا التراب ، ويتوب الله على من تاب) ـ صحيح مسلم ـ

كل تلك الإشارات التي تساعدنا على فهم واستيعاب الجانب المُظلم في الإنسان نجد أنها نادراً ما تظهر في الشعر الشعبي وكأننا نخجل من حقيقتنا أو نحاول أن نُظهر (الإنسان المُتمنى) أو (الإنسان المُتخيل) الفاضل الكامل القوي ، فأشعارنا الشعبية تزخر بالقيم الفاضلة والنصح والحكمة والافتخار ، ولكنها تتقهقر عند

الاقتراب من حقيقة النقص وذكر العيوب! كأننا نرسم صورةً متمناةً عنّا ، ليست نحن! ولكنها ما نشتهي أن نراه فينا.

ومما لا شك فيه أن الشيء عندما يكونُ نادراً يُصبحُ ثميناً ، فيجدر بنا الإشارة إلى نماذج شعرية تُظهر جوانب إنسانية حقيقية وليست مزيفة ، وهذه النماذج واقعية تمثل التقاطع بين فضاء الشعر الشعبي العام والبيئة الاجتماعية التي أنطلق منها :

يقول سلطان بن وسام الهاجري :

ترديت!! لكني ترديت في رجال

ليا طِبت علَّم وان ترديت ما علَّم

وما فيه طيّب ما تردى بخاطي حال

يبيها وكنّه ، مير مربوط ومْبلّم

(الردى) هو عكس (الطيب) في المفهوم العامي والبيتان اعترافٌ صريح بارتكاب المحظور الاجتماعي (الردى) ، وهذا اعترافٌ عزيزٌ بأن الإنسان ليس فاضلاً دائماً بل يرتكب الخطأ وأحياناً عامداً وكما في المثل الدارج (المرجلة تحضر وتغيب) ولكنه مرر هذه الحقيقة في سياق مدح الصديق الذي يستر الردى ويُبرز الطيب في صاحبه .

ويقول مانع بن سلمى آل فهاد :

ولا يُلدَغ المؤمن من الجُحر مرتين

وأنا مؤمنٍ ولْدِغت منَّه مية مرَّة

مع التجربة والتجربة سيف ذو حدين

ويستاهل إللي عاش ويعاود الكَرَّة

وهنا ابداعٌ من الطراز الرفيع حيث ضمَّن الشاعر الحديث النبوي (لا يلدغ المؤمن من جحرٍ مرتين) وهذا صواب ، واعترف بأن الإنسان قد يخالف الصواب رغم معرفته به وهذا من طبيعة الإنسان ، ثم وضح أن التجربة قد لا تؤدي إلى نتيجة إيجابية بالضرورة (كالمعرفة) أو (معرفة الصواب) بل أحياناً قد تؤدي إلى نتائج أخرى وختم بـ(يستاهل اللي عاش ويعاود الكرة).

ويقول هادي بن مانع :

اسمي عزيز وخاطري وسْطَه حْسوس

ودي !!ولا ودي!! وأخاف الملامة

جيتك وأنا ضايق وناقصني فلوس

ورجعت ناقصني فلوس وكرامة

البيت الثاني على وجه التحديد لاقى رواجاً واسعاً لصراحته وملامسته لحقيقة نفسية جوهرية : جُزءٌ من كرامة الإنسان يُصرف في الطلب وإما أن يتحول هذا الجزء من الكرامة لأمر إيجابي (إجابة الطلب) وإما يتحول إلى أمرٍ مؤلم (نقص في الكرامة) بسبب استنزاف جزء منها في الطلب مع انعدام الإجابة ، وهذا التصوير لهذه الحقيقة يُعد غير مسبوق (في رأيي على الأقل).

ويقول سلطان بن بندر :

أنا ليه ألوم الآدمي دام كني ياه؟

ويمكنّي أمحق منْه لو جيت في ثوبه

هروج السعة دايم تفصَّل على المشهاة

وكم كلمةٍ في الضيق ما هي بمحسوبة

غدينا كرامٍ كُلنا وأهل وجه وجاه

سترنا الرخا حتى نسى الرجل عذروبه

يتساءل الشاعر مُستفهماً ومتعجباً عن إصدار اللوم أو الحكم على (إنسان ما) مع الأخذ بعين الاعتبار أننا بشر نتشابه في الدوافع و الانفعالات ولو وُضِعنا بموضع الشخص المُلام قد نكون أسوأ منه في التصرف ، ثم وضح أن كلام الإنسان في (السعة) أي (وقت الخير و العافية) يكونُ حسناً وجميلاً وهذا ما قد يتغير في حال

تغيرت الظروف ، وبعد ذلك في مقابلة بلاغية جميلة أشار إلى أن كلام الإنسان كذلك وقت (الضيق) قد لا يكون محسوباً لأن الإنسان يكون واقعاً تحت تأثيـــــــــر الشدَّة التي قاساها ، وختم بوصفٍ يعبر عن واقع نعيشه (من رخاء وعافية) سترنا وأخفى حقيقتنا وضمَّن ذلك بنقدٍ اجتماعي (حتى نسى الرجل عذروبه) حتى نسينا سوءاتنا ومثالبنا.

هذه النماذج أعلاه لشعراء معاصرين عبَّروا عن فلسفتهم ورؤيتهم تجاه الإنسان بلغة شعرية رفيعة وهذه النماذج من وجهة نظري أنها لن تفقد قيمتها المعنوية لو ترجمت إلى لغات أخرى لأنها قدمت مضموناً إنسانياً يُعبر عن الإنسان عموما وإنسان العصر على وجه الخصوص ـ ومن أسباب نُدرة مثل هذه النماذج الشعرية الإنسانية أننا مجتمع جُبل على حب القوة والكمال وتقديسها أياً كانت تمظهراتها حتى وصل بنا الحال إلى تفضيل (القوة والكمال) زيفاً وادِّعاءً على الاعتراف (بالنقص والخلل) الحقيقي ، ومجاهرة الشاعر بالفضيلة قد تكون بسبب سعي الإنسان إلى نيل القبول من المجتمع ، وجوهر الحظوة الاجتماعية لو تمعنا بها لوجدنا أنها لن تتأتى من خلال الادعاء ولن يحظى الفرد بالقبول المجتمعي إلا بعد القبول الذاتي (أن تقبل ذاتك أولاً) تقبلها بعيوبها وقصورها ، وكيف للشاعر أن يقبل ما يجهل؟ (الذات) ، من هنا تاهت الحقيقة وأصبحت هنالك فجوة بين صورة الإنسان في الشعر وحقيقته التي يعيشُها ، وأصبح معظم الشعر الشعبي المعاصر لا يعبر عن حقيقة الإنسان بل يدور في دائرة مغلقة من المضامين المتفق عليها اجتماعياً ويُعيد صياغتها مُستنجداً بتحديثٍ في الصورة الشعرية فقط

ومتباهياً بالمحسنات البديعية مع انعدام تحديث المضمون ـ كما أن مسألة تقديس المجتمع (للقوة والكمال والفضيلة) ليست مُبرراً كافياً لنوهم أنفسنا بأمرٍ زائف عن إنسان العصر من خلال أدبنا (الفاضل والنبيل) ونغفل التعبير عن (الحقيقة) ونتوقف عن محاولات سبر غور النفس البشرية ـ لأن أهمية الحقيقة تكمن في أننا عندما نُدركها ونستوعبها جيداً سوف نعرف كيف نتعامل معها ، بالإضافة إلى أن معرفة الحقيقة تقودنا إلى التصالح مع الذات وتقبلها بعلاّتها وعيوبها ، وكذلك امتلاك المعرفة تجاه طبيعتنا الإنسانية تجعلنا عذّارين مسامحين وأكثر لطفاً في التعامل مع هذا المخلوق المليء بالتناقضات (الإنسان).

المقال دعوة لكل المهتمين بالأدب الشعبي خصوصاً والعربي عموماً (شعراء ، نُقاد ، متذوقون ، ومتداولون) علينا أن نحتفي بالأدب الذي يُعبَر عن الجوانب الإنسانية فينا من خلال استيعابنا للمضامين المقدمة من خلاله وتداوله (تمثلاً واستشهاداً) وإحياء الملكة النقدية كتابةً وقراءةً وإلقاءً في المجالس لنفض الغبار المتراكم عن كاهل الأدب العربي العليل ، فإذا كُنا غير صادقين تماماً في الواقع فيجب ألا نُلوث الأدب بما تلوث به الواقع من زيفٍ وادعاء.

رمزية الغراب الشعرية

إبراهيم أبو عواد

إنَّ الشِّعْر كيان محمول على الرموز . والرموز هي قاعدة البناء الشعري ، والطاقة اللغوية القادرة على زراعة الصور الفنية المدهِشة في ذهن المتلقِّي . وكُل شاعر له رموزه الخاصة التي تنبع من طبيعة شخصيته وماهية رؤيته للأشياء . وفي الفضاء الشِّعري يُصبح الرمز كالبصمة ، ولا يَقْدِر الشاعر أن يُحلِّق في فضائه إلا بوجود بصمة مميزة له ، تكون بطاقة تعريف لإبداعه . والبصمةُ الشعـــــــــــرية تعمل عمل الجناحين للطائر . وكما أن الطائر لا يَقْدِر على الطيران إلا بوجود جناحين ، كذلك الشاعر لا يَقْدِر على الطيران في عوالمه الشعرية إلا بوجود بصمة شخصية (رمز شِعري) .

ومِن الرموز المنتشرة بكثافة في أشعار الأمم وثقافات الشعوب : الغراب . ومع أن هذا الرمز يتكرَّر بصورة واضحة في الكتابات فمعناه يختلف باختلاف الطبيعة الفكرية للكاتب . وهذا يدل على أن الرمز ليس مقصوداً لذاته ، ولا يُعدُ غايةً قائمة بذاتها ، وإنما وسيلة وأداة توصيل للمعنى .

ارتبطَ الغراب بالتشاؤم والسَّوداوية بسبب نَعَيبه المميَّز المهيب ، ولونه الأسود الحالك . وكان العرب في الجاهلية يتطيرون به ، فإذا نَعَبَ مرتين قالوا : آذنَ بِشَرٍ . وإذا نعب ثلاثًا ، قالوا : آذنَ بخيرٍ . كما ارتبطَ الغراب بالفِراق (البَيْنْ) . وقِيل :

سُمِّيَ غراب البَيْنْ ، لأنه بانَ عن نُوح عليه الصلاة والسلام لَمَّا أرسله من السفينة ليكشف خبر الأرض ، فَلَقِيَ جِيفة ، فوقعَ عليها ، ولَم يَرجع إلى نُوح .

وفي عالَم الشِّعر ، لدينا شاعران حصلا على المجد الشعري والشهرة الأدبية ، عبر توظيف الغراب رمزًا شِعريًا مُحمَّلا بالدلالات اللغوية والمعاني الفلسفية . الأول هو الشاعر الأمريكي إدغار آلان بو (1809 __1849) . والآخر الشاعر الإنجليزي تيد هيوز (1930__ 1998) .

اشتهر بو في جميع أنحاء الولايات المتحدة حين نشر قصيدة "الغراب" (1845) . تحكي هذه القصيدة عن زيارة غُراب مُتكلِّم وغامض إلى عاشق مُضطرب . ويقدم هذا المناخ الشِّعري الغراب مثل كائن غامض ظَهر فجأةً ، لِيُعيد ترتيب حياة هذا العاشق المحطَّم نفسيًا ، والمجروح عاطفيًا . صارَ الغراب هو المنقِذ والمخلِّص والناصح الأمين . وكأن هذا العاشق فقد ثقته بالناس ، ولَم يعد يثق إلا بهذا الغراب . تشير هذه المفارَقة إلى انهيار العالَم الكامن في ذات الشاعر ، واختلال الموازين ، وفقدان البصيرة ، وغياب الرؤية . وكما يُقال : إن الغريق يتعلق بحبال الهواء . وحياةُ هذا العاشق المنهار في القصيدة ، إنما هي انعكاس لحياة الشاعر بو المنهارة بسبب إدمانه الشديد على الخمر ، وكثرة أزماته الروحية ، ومشكـــــــــــلاته المادية . وقد صارت سُمعته سيئة جداً في مجتمع القرن التاسع عشر المحافظ . وهاجمه النُّقاد بشدة بسبب مُعاقَرته للخمر ، واتَّهموه بأنه مدمن على المخدِّرات . وقال البعضُ إنه يجب ألا يُترَك الجمهورُ معَ رَجلٍ مِثله ،

غير مستقر نفسيًا وعقليًا ، يجلس في غرفة مُعتمة ، مع غُراب على بابه ، وزجاجة على طاولته ، وأنبوب مليء بالأفيون .
إنَّ "غُراب بو" هو ما أبرزَ نقاط توتّر الشاعر ، وانهيار عالمه الشخصي ، ووضَّح قلقه وكآبته وأحلامه الضائعة وآلامه المتفاقمة وأوضاعه المالية السَّيئة . لذلك ، ليس غريبًا أن تتمحور موضوعات بو حول الموت وعلاماته الجسدية وآثار التحلل ، والمخاوف من الدفن ، والحِداد . وأضحت قصيدة "الغراب" حجر الزاوية في مشروع بو الشعري ، الذي يمكن تسميته بالرومانسية السوداء ، وهي ردة فِعل أدبية على الفلسفة المتعالية التي كرهها بو بشدة .
أمَّا الشاعر تيد هيوز فقد نشر ديوانه "الغراب" عام 1970 بعد مُعاناة كبيرة ، وانقطاع عن الكتابة سنوات طويلة بسبب انتحار زوجته الشاعرة الأمريكية سيلفيا بلاث في عام 1963 ، وقد حُمِّلَ مسؤولية انتحارها ، بسبب خيانته لها . وتصدَّر ديوان الغراب أشهر أعمال هيوز على الإطلاق . تكرر هذا الطير مِرارًا في شِعره رَمْزًا للظلام والقسوة والسخرية السوداء والعنف الذي يتفجَّر في الطبيعة . لقد درس هيوز في جامعة كامبردج عِلم الآثار والحفريات ، وهذا جعله على وَعْي تام بعناصر الطبيعة ، فاستخدمَ الحيوانات والطيور (وعلى رأسها الغراب) نماذج في شِعره الذي يمتاز بالغموض والتَّنبؤية .
ملأ "غُراب هيوز" عالَمه الشِّعري بالعنف البدائي والقسوة المندمجة مَعَ انهيار الإنسان في عالم استهلاكي دموي تَحكمه الشهوات والغرائز . والغراب في شِعر

هيوز ليس مفردةً عابرة ، أو صورة بلاغية مُجرَّدة ، بل هو رَمز مركزيّ شديد الاستقطاب ، تحُوم حَوْله القيم الإنسانية المنهارة ، وملامح القسوة في الوجود . وكأن هيوز –من خلال توظيفه لرمزية الغراب– يُريد إعادة الإنسان المتوحش إلى إنسانيته النقية ، وأنسنة العالَم القاسي الذي نعيش فيه . وفي هذا السياق تندمج رمزية الغراب المركزية مع قيمة التمرد على الأنماط الاستهلاكية التي قَتلت رُوح الإنسان ، وحوَّلته إلى وحش ضِد أخيه الإنسان . والتمردُ الشِّعري هو تحوُّلُ الطاقة الجسدية إلى بُنية لغوية ، وهذه البُنية اللغوية لا بُد لها مِن رمز يَحملها ، فجلَّى هذا الرمز في الغراب ، الذي يُشكِّل بلونه الأسود الحالك الحقيقة الواضحة الصادمة ، بلا ألوان ولا زخارف . على الإنسان أن يُواجه مصيره بنفْسه ، ويَقتلع شَوكه بيديه ، ولا أحد سيأتي لمساعدة أحد . وهذه هي اللحظة المصيرية الفاصلة بين الوجود (البقاء) والعدم (الفَناء) .

رحلة مائية من محطة الرمل إلى بياتزا دي سبانيا

محمد جمال عبد الله

لا يوجد رمل في محطة الرمل في الإسكندرية . وقبل الخروج من مدخل المدينة في البحر ، كانت الخريطة حكاية في لوحة طولها 7م وعرضها 3م ، مرسومة بالألوان الزيتية ، "مدرسة الإسكندرية" ، وهي اللوحة الشهيرة لفنان الحكاية "محمد ناجي" . تخيل بوابة دائرية بيضاء من الرخام والمرمر ، ينطبق عليها وصف "تقي الدين المقريزي" للإسكندرية في كتابه "وصف الإسكندرية" : "تضيء بالليل بغير مصباح لشدة بياض الرخام والمرمر" . تستقبلك في الغواصة كليوباترا السابعة ومعها أنطونيو ، ملامحهما أسطورية ، يختفيان ، ويختفي معهما العصر البطلمي مع سيطرة تفرضها رومية على البلاد بعد معركة أكتيوم البحرية ، فتتزلزل غرقًا ، وتمر عليك مئات السنين ، تسمع من قسطنطين كفافيس ، نقلاً من آخرين ، ففي الغرف الأربعة ، يتحدثون ويحكي لورانس داريل .

ولد كفافيس بالإسكندرية في عام 1863م واتخذها وطنًا له ، وقد عاين في صباه غزو الإنجليز الغادر لها وقذفها بالقنابل عام 1882م ، وتألم ، وإن كان من أجانب ذلك العهد ، لمصاب مدينته العريقة وذكَّره غزوها بغزو الرومان لها في سالف الزمان ، ولم تطاوعه نفسه قط على الهجرة من الإسكندرية رغم الدعوات التي قُدمت إليه للإقامة في أثينا ، ولقد كتب في أحد قصائده بعنوان "المدينة" يقول : إن قلبه مدفون في الإسكندرية مُنغرس فيها فأينما جال بعينه رأى العديد من

سنين حياته التي قضاها وبددها فيها[1] . وبجوار المستشفى في وسط البلد ، والذي تشعر به ولا تراه ، عاش كفافيس السنوات الخمس والعشرين الأخيرة من حياته في هذا الشارع ، والمُعلقة على جدار مدخله لوحة صغيرة تحمل اسمه "شارع كفافيس" ، وقبل أن تتجه يمينًا ، في أحد أقدم شوارع المدينة ، حيث تقع أقدم كنيسة في مصر وإفريقيا . يقول عن المكان نفسه : "يا محيط الدار ، الساحات ، الحي ، الذي أراه وفيه أسير ، سنين وسنين . لقد خلقتُك من قلب الفرح ومن قلب الأحزان : عبر حوادث شتّى ، وعبر أشياء كثيرة . وها قد استحلت بأسرك شعوراً ، من أجلي"[2] . ويمكن القول بأن كفافيس حاول شرح إلياذة هوميروس وأوديسته من خلال قصيدتيه "المدينة" و"إيثاكة"



لوحة إيثاكة ، منزل ومتحف كفافيس ، الإسكندرية

***

"إن ثلاثة أبعاد مكانية وبعداً زمنياً واحداً تؤلف جميعها ، مختلطة منسجمة ، فكرة الاستمرارية" .

لورانس داريل (1912م – 1990م)

فندق "سيسيل" هو الفندق في رباعية لورانس داريل "رباعية الإسكندرية" . وكان هذا النُزل الفخم أيضًا مكانًا أثيرًا إلى الكثير من الأدباء والمشاهير الذين مروا بالمدينة . إنه قصر عتيق الطراز لا يختلف كثيراً في مظهره الخارجي عن الكثير من أمثاله من الأبنية المتراصة في دعة على الجهة المقابلة للكورنيش . وفد الكاتب الإنجليزي لورانس داريل إلى الإسكندرية ، بعد أعوامًا قضاها متنقلاً بين البلاد ، منذ مولده على حدود الهند ، ومروره بباريس واليونان وقبرص . وفي الإسكندرية كتب رباعيته الشهيرة ، والتي قادته لترشيحات جائزة نوبل للآداب ، وهي تتألف من أربع روايات : "جوستين" ، و"بلتازار" ، و"مونتوليف" ، و"كليا" . ونُشرت الروايات الأربعة تباعًا من عام 1957م حتى عام 1960م . وفي "وسط البلد" ، الذي يمُت لإسكندرية القديمة بصلة ، ترى الناس مختلفين ، حتى ولو تحولت نظرتك إليهم بعد ذلك ، ففي الداخل ماضي يسيطر على حاضر يحن إليه ، فهو مكان يضيف لعابريه فما بالك بمبانيه ؛ جديدة كانت أم قديمة . تتداخل حواسك هنا كما تتداخل الأزمنة ، فتتنفس بعينيك وتتذوق بإحساسك . تتلمس الجدران فتسمع حكايات مائية ، ويجرُك اليود إلى حواديت طويلة مثيرة ، وفي أجزائها مريرة ، ولكن حلوها أكثر من مُرها . وفي المرسى ، عند

مدخل المدينة في البحر ، يبدر القمر ، في حين ترسو اليخوت والزوارق ومراكب الصيد بجوار القلعة ، حيث يرفرف علم مصر بألوانه الأربعة . فتشعر أن أمر رحيل الملك فاروق عن مصر إلى منفاه في رومية ، على متن اليخت "محروسة" من مرسى قصر رأس التين في الجهة الأخرى من شاطئ المدينة ، كان أخف وطأة عليه عنه لو كان الرحيل من هذه البوابة في البحر .

"لا أحد ينام في الإسكندرية"[3]

أحد المشهورين وصف دهشته ذات مرة أنه لم يرى مكانًا لا تختلف فيه أحوال الناس في النهار عنها في الليل مثل الإسكندرية . "كان شاطئ البحر يزهو بالأضواء رغم الشتاء ، وخطوط "الكورنيش" الطويلة المنحدرة تتثنى بعيداً ، تتلاشى في أُفق يميل إلى الهبوط ، وآلاف النوافذ الزجاجية تشع بالأنوار ، وخلفها جلس سكان الحي الأوروبي من المدينة ، كأسماك استوائية رائعة ، إلى مناضد متألقة ، عامرة بزجاجات المستيكا واليانسون أو البراندي"[4]

"لا تفكر فيهم ، لك موسيقاك أيضاً ."[5]

جون كيتس (1795 م – 1821م)

رسالة نصية تقرأها على الجدار ، هل كان هذا قبل المغادرة أم بعد الوصول ، تتذوق الملح ، فترى رخام أو مرمر يُصدر بريقًا في أعماق "بحر مظلم كالنبيذ" ، تحاول التأكد مما رأيت ، فتتذكر أن المدينة القديمة ضاعت ، وتنتبه إلى أن الخريطة الأصلية أيضًا ضاعت ، فتحاول الخروج بصعوبة من دوامة من الرؤية تشبه رؤية تلك الدوائر التي تنتج من إلقاء الأحجار في المياه الراكدة على نحوٍ لا ينتهي . تردُ سمات البحر كثيراً من خلال الصور في ملحمتي "الإلياذة" و"الأوديسة" . ففي الإلياذة ، يستدعي هوميروس البحر في مناظر مثيرة تعبر عن العديد من التجارب الإنسانية . فالشاطئ المنعزل يُصوَّر كخلفية لحزن كاهن يصلي . في حين اضطراب الأمواج يعكس التوتر الذي يعتمل في عقله . والبحر الساطع يعكس رحلة ناجحة لرجال أتقياء يبحرون باتجاه الوطن بعد مهمة نبيلة . والبحر المطمئن هو طريق السفر الواسع والمتيسر . والأمواج المتلاطمة تذكر بالمسافة الخطيرة بين أرض أخيل وطروادة . أما أعماق البحر المظلمة فهي موطن الكائنات الخارقة وقوى الطبيعة[6] ، تسمع خرير مياه ساحر قبل أن تظهر أمامك نافورة تريفي ، وفي خلفيتها قصر بولي من عصر الباروك بنحوٍ مفاجئ ومدهش كما لو أنه قد أُزيح الستار عنهما أمام عينيك في تأثير مفاجئٍ يعطيك احساساً جديداً ، وفي وسط حوض النافورة الحجري الواسع ينتصبُ تمثال نبتون فوق عربة على شكل صَدَفَة تجرها مخلوقات بحرية فوق شلالات صغيرة تنساب منها مياه داخل بركة تمثل دائرتها البيضاوية الفصول الأربعة في تقلبها وتغير أحوال العالم . وتمتد على

جوانبها صخور مرمرية تتجمع عليها منحوتات وتماثيل ترمز إلى الحق والخير والجمال ، هنا يمكنك الجلوس ومشاهدة العالم يتحرك من حولك .

ارتدت المدينة حُلة تاريخية أعادتها إلى الزمن الرومي القديم ، حيث جاب شوارعها الرئيسة عربات تجرها الخيول ، ومصارعي أسود ، وجنود بملابس الجيش الرومي القديم ، ورجال ونساء يرتدون أزياء تلك الحقبة لمختلف الطبقات ، ومواكب مكسية برايات الإمبراطورية القديمة تذكر بالمعارك الكبرى ، التي حققت فيها رومية القديمة انتصارات على أعدائها اليوم ، رومية الحديثة تفاجئ رومية القديمة من خلال احتفالاتها بعيد ميلاد الأخيرة كان الحفل عبارة عن شريط إخباري قديم ، يُبثّ من جهاز عرض ، وكانت المشاهد تُبرز شابًا فاتنًا ، رهيف القامة ، رصين التعابير ، واقفًا في مقدمة سفينة حربية تدخل ببطء الميناء . كانت حشود غفيرة تحتل المرفأ ، وآلاف الأذرع ترتفع ملوحة . كانت السفينة تناور للرسو في الميناء ، والشاب يحيي الجموع . لم يكن تجاوز السادسة عشرة من عمره . والده توفي للتو ، وأصبح منذ اليوم السابق ملكًا ، وكانت تلك البداية .

أين أغاني الربيع ، نعم ، أينها؟

بين صفصاف النهر ، حُملت إلى الأعالي

أو غطستُ ، مثل الريح الخفيفة تعيش وتموت ؛

مثل الحملان الكبيرة تثغو بصوت عالٍ على سفوح التلال ؛

صراصير الوشيع تطنطن ؛ والآن بنعومة مُضاعفة

يَصفِرُ العصفورُ المُحنّى من حديقة أو حقل ؛
وتغرَّد السنونو المتجمّعة في الفضاء[7]

قضى فاروق نحبه في رومية ، وقد كتب في وصيته أن يُدفنَ في مصر . وهذا ما حدث بالفعل . ودُفن جون كيتس في رومية ، كان طلبه الأخير ألا يحمل شاهد قبره أي اسم أو تاريخ ، فقط الكلمات التالية : "وهنا يقبع شخص اسمه مكتوب على الماء"[8]

***

سلالم موسيقية تبدّلت بالسلالم الإسبانية ، وزينتها الأزاليات بألوانها

يقع المدرج الإسباني الشهير ، والذي يعد أطول وأعرض سلم في كل أوروبا ، في أكثر مناطق رومية الحديثة أناقة . في أعلاه تقع كنيسة ترينتا دي مونتي بحديقتها الغناءة . وفي يمين أوله يقع منزل ومتحف الشاعر الإنجليزي جون كيتس . وفي أسفله توجد بياتزا دي سبانيا تتوسطها "نافورة القارب" . فهناك أسطورة تقول إنه قبل بناء الجدران على نهر التيبر ، كثيرًا ما أغرق النهر المدينة ، وبعد أن تراجعت مياه الفيضان ذات مرة ، خلفت ورائها قاربًا . فاستلهم المهندس المعماري بترو بيرنيني ، وهو مؤسس المدرسة الباروكية ، مع ابنه جان لورينزو ، فكرة بناء النافورة

من الهواجس المخيفة التي سيطرت على مشاعر الناس آنذاك وخشيتهم من غرق المدينة بمياه النهر ثانية . وهي نافورة مياه عذبة يشبه شكلها شكل قارب نصف غارق وينسكب الماء من مقدمته ونهايته في وسط بركة من المياه لإيهام الزائرين بأنه يسبح في النهر دلالة على عودة الحياة إلى طبيعتها المعهودة وزوال الخطر وتتدفق المياه بتأنٍ من النافورة معطية إحساساً بالأمان والهدوء .



بياتزا دي إسبانيا ، رومية

***

[1] : من كتاب "الأعمال الشعرية الكاملة لكفافيس" ، للمترجم د . رفعت سلام

[2] : قصيدة "في المكان نفسه" ، من ترجمة ديمتريوس أفييرينوس عن اليونانية .

عن مقال بعنوان "وداعاً ، إسكندرية كفافيس ." ، للكاتب دلور ميقري . (معابر ، عن موقع إيلاف)

[3] : هذا اسم الرواية الأولى من "ثُلاثية الإسكندرية" ، للكاتب والروائي "إبراهيم عبد المجيد" ، والصادرة عن "دار الشروق" في العام 1996 م ، وقد تلاها برواية "طيور العنبر" ، ثم أختم ب "الإسكندرية في غيمة"

[4] : من "الأبعاد الأربعة للمدينة الكونية" ، لورانس داريل ، رباعية الإسكندرية (الرواية الثانية : "بلتازار") ، بترجمة فخري لبيب ، الكويت 1992 ، ص 227 . عن مقال بعنوان "وداعاً ، إسكندرية كفافيس ." ، للكاتب دلور ميقري . (معابر ، عن موقع إيلاف)

[5] ، [7] : مقال عن قصائد ، "إلى الخريف - للشاعر الإنكليزي جون كيتس" ، للكاتب بهجت صابر ، عن الأدب والفن ، بتاريخ 17/3/2008م

[6] : من مقال اسمه "بحر هوميروس" ، عن موقع خواطر وأفكار ، بتاريخ 28/11/2017 م

[8] : جون كيتس ، ويكيبيديا .



qertasaladab. com